E1.5/TCBe30
BK157557

目　录

扉页后图版

“请随同我们一起走进回忆的天国……”

……厄德恩·封·霍尔瓦特创作的大众戏剧《维也纳森林的故事》中的剧情解说人这样说。调情和爱情。衰微和贫困。辛酸，甜美和恶毒。维也纳圆舞曲式的忧伤。可是“在天空回响着乐声和歌声，犹如天国的弦乐队在演奏约翰·施特劳斯的《维也纳森林的故事》”。这个天国究竟如何美好？

我长大成人的二十年代的维也纳，对我来说是理查德·施特劳斯的维也纳。我们并未注意到实际上那依然是约翰·施特劳斯的维也纳。我们这群年轻而狂热的音乐爱好者当时只买得起国家歌剧院的站票，而我们却认为，圆舞曲之王盗用了当代最伟大的歌剧作曲家的雅号，这是一种很不公正的竞争。他数十年前就拥有这一雅号也不能构成我们宽恕他的理由。最优美的施特劳斯圆舞曲呢？当然是歌剧《玫瑰骑士》中的那一首！圆舞曲《在美丽的蓝色多瑙河畔》算得了什么？！我们听说，它在1867年首次演出

时并未受到欢迎。我们想让可爱的歌剧院前院长理查德·施特劳斯避免同样悲惨的命运，于是我们在1927年他的新歌剧《间奏曲》在维也纳首次上演时拚命地欢呼。剧中有首圆舞曲我至今仍为之倾倒。

可是，最有声望的音乐家的住宅并不是理查德·施特劳斯住的坐落在雅克温大街上的别墅，而是约翰·施特劳斯逝世的地方，即维登区的宫殿式的楼房。最著名的遗孀、圆舞曲之王的王后当时还住在附近的古斯豪斯大街。她不愿听人们称她为阿黛勒·施特劳斯夫人，而愿称她为约翰·施特劳斯夫人。那时她已年过古稀。她那椭圆形的脸庞呈现出高雅的古象牙扇子的颜色，黑黑的双眸仍象伦巴赫当年画的那样妩媚。阿黛勒在维也纳剧院的固定座位在底层左侧第三个包厢。在约翰·施特劳斯的轻歌剧演出结束时，她还总是跑到指挥那里批评演奏的速度："我的山尼①指挥终曲时比这要慢得多！"（她的批评常常是正确的。山尼不喜欢快速指挥）她的话就是圣经，然而她很少对某一位轻音乐作曲家讲句客气的话。因此，1909年弗兰茨·列哈尔②的《卢森堡伯爵》首次演出时她评论曰"还不错"，这颇使列哈尔受宠若惊。可是当时这位圆舞曲作曲家的遗孀通过代理人她的妹夫用施特劳斯轻歌剧的收入已购买维也纳剧院的一部分股份，不能容忍该剧院的演出失败；她整个晚上表现出来的对版税的追求不仅倾注于她丈

---

① 山尼是约翰·施特劳斯的爱称。——译注

② 弗兰茨·列哈尔（1870—1948），匈牙利人，作曲家。——译注

夫的作品，而且也倾注在轻歌剧白银时代的新产品之中。“互相拥抱吧，千万生民”。

在约翰·施特劳斯将其同一标题的老年时期创作的幽美的圆舞曲（人们称之为《三拍子第九交响曲》）不是献给他的夫人，而是献给勃拉姆斯①前不久，他开始在我祖父母的客厅中来往。我的祖父马塞尔·弗里德曼·封·普拉维博士是堪称皇帝的官方报纸的《外侨报》主编；这并不是读者将在本书以后各章读到大量援引该报评论的原因。我家住在黑格尔路，在这里出出进进的有维也纳音乐界的名人，包括约翰·施特劳斯和约翰内斯·勃拉姆斯。汉堡的这位伟大的交响乐作曲家将其天才的维也纳的同行和（据说）打杜洛克的牌友——他真诚地欣赏其音乐作品——介绍给了勃拉姆斯作品的出版商西姆罗克。这一切大概发生在弗兰茨·约瑟夫皇帝登基40周年庆典前后，因为据我家传统的记载，当时在我家讨论过所谓皇帝圆舞曲危机。1888年12月2日弗兰茨·约瑟夫登基庆典的那天，约翰·施特劳斯亲自在音乐家协会大厅指挥了他创作的《皇帝登基庆典》圆舞曲的首场演出。那天皇帝是在的里雅斯特度过的，即使他在维也纳也肯定不会出席音乐会，因为自从1848年革命事件以来他就不喜欢施特劳斯了。施特劳斯的轻歌剧的首场演出，无论是《蝙蝠》，还是《吉普赛男爵》，他都未去观看。1889年，施特劳斯将其另一首尚未命名的

① 约翰内斯·勃拉姆斯（1833—1897），德国作曲家。——译注

圆舞曲交给他的新出版商西姆罗克出版。西姆罗克给此曲加上了《皇帝圆舞曲》的标题，并强烈要求施特劳斯在曲谱上给不久前登基的年青的德国皇帝威廉二世写句献词。作曲家在最后一刻还是拒绝了，因为人们已经开始从约翰·施特劳斯不加选择地题词中看到了政治上的机会主义。然而标题《皇帝圆舞曲》却未改动（在印出的曲谱上人们看到的是奥地利的皇冠！）。1889年10月，施特劳斯在柏林的"皇宫剧院"首次演奏了这首圆舞曲。它没有献词，可是柏林却认为这是一首对霍亨索伦王朝的颂歌。同年在维也纳首次演出时，人们批评序曲过于奇特，象进行曲——它好象描写老腓特烈的步兵……这是在发生了迈尔林悲剧的那一年①……

约翰·施特劳斯在我祖父母的客厅里讲过首次写一部歌剧的计划。可是他的音乐当时就可在宫廷歌剧院听到，因为自1883年以来花腔女歌唱家比安卡·比安琪就在德立勃的歌剧《国王如是说》和《塞维利亚的理发师》演出过程中加演过《春之声圆舞曲》。同年，贝尔塔·施瓦茨小姐——她别出心裁地给自己取了个艺名比安卡·比安琪！——在维也纳剧场举行的一次义演中也演唱了这首歌。

我第一次有意识地欣赏约翰·施特劳斯的作品就是这首圆舞曲。1925年秋天，我是在它的诞生处听到它的。我的祖母领我到维也纳剧院参加约翰·施特劳斯百年诞辰纪

① 1889年1月30日，奥匈帝国皇帝弗兰茨·约瑟夫的唯一儿子，王储鲁道夫在维也纳附近的迈尔林同其情妇一起自杀。——译注

念活动 那天演出的是《维也纳性格》。这个纪念晚会留在我记忆中的只有塞尔玛·库尔茨加演的《春之声圆舞曲》。当然我的祖母也认识库尔茨小姐。后来她成了著名的妇科医生哈尔班教授的妻子。她住在人民公园后面的皇宫剧场附近，她的歌声很甜美。当时维也纳犹太资产阶级由于礼节的原因，既不讨厌理查德·瓦格纳①的德意志民族主义，也不对塞尔玛长达一分钟的过低的颤音表示反感……

回到家里，我父亲向我讲解了《春之声圆舞曲》的结构：不长的序曲，主题顺序及其反复表现。我们家有台当时就已显得古旧的喇叭式留声机，在我首次上音乐课时用了阿尔弗雷德·格林费尔德的一张唱片。这首圆舞曲就是约翰·施特劳斯赠献给他的。不久，有人带我听了这位帝国室内钢琴家在音乐家协会大厅里举行的音乐会。钢琴家留着髭须，梳着立式发型，腿很短。他未享有世界声誉，可是在维也纳人们至今仍未忘却他。他每年举行一次音乐会，而且总是在圣灰星期三的翌日。他弹奏钢琴不用踏板，精心设计的、刻意卖弄技巧的两手悬空的间歇动作对妇女来说尤其是钢琴艺术的顶峰。作家保尔·林道一次写道，格林费尔德的"指法极轻，弹按琴键所发出的旋律犹如提琴一样连贯圆滑……"那时，格林费尔德也弹奏《春之声圆舞曲》，并承认他自己的轻歌剧《花花公子》中的《宴会圆舞曲》是模仿施特劳斯之作。现在的音乐会通常演奏另外一些节目，可是1950年左右威廉·巴克豪斯还在音乐会上加演了

① 理查德·瓦格纳（1813—1883），德国作曲家。——译注

《春之声圆舞曲》。

在我的童年时代，广播是很新鲜的东西。广播电台那时就播送许多约翰·施特劳斯的作品。我有一台早期生产的那种矿石收音机，得用针在晶体检波器上拨动很长时间才能听到声音。我们住在市政厅大街17号5楼。原始的无线电专家告诉我，在阳台上拉一条钢丝能起很好的天线作用。此后世界上发生了很大的变化，但是从街上仍可望到阳台上的这条钢丝。戴上耳机听听贝特·西尔文等四人演奏的多瑙河圆舞曲是一种多么美好的享受啊！我以为，他们演奏序奏的第一个颤音时只用一把提琴，即西尔文自己的提琴。是不是这把提琴使我迷恋上了约翰·施特劳斯了呢？

每当亲身经历过1894年10月举行的庆祝这位大师从事艺术创作50周年活动的人士讲述当时的盛况时，我总是百听不厌。我家的一些朋友应邀参加了在格朗德饭店举行的宴会，一些朋友参加了维也纳交响乐团举行的纪念音乐会（其中有男声合唱团和阿尔弗雷德·格林费尔德的节目），另外一些朋友则出席了由约翰·施特劳斯的弟弟爱德华（“漂亮的爱迪”！）在布满了鲜花的音乐家协会大厅举行的纪念音乐会。他们说，受祝贺者坐在那里听演奏时面孔呆板，冷漠，神情恍惚。“有着诱惑者目光的耶恩①”怎么了？1899年6月6日下午约翰·施特劳斯的灵车从刺猬街宫殿

① “耶恩”和“山尼”均系约翰·施特劳斯的爱称。——译注

式楼房出发经过维也纳剧院和宫廷歌剧院驰向中央公墓时，望不到尽头的群众伫立在街道两旁向死者表示哀悼。我家的朋友们感到骄傲的是，在用6辆花车装运的161个花圈中有一些是他们敬献的。

那时经常出入我家的有一位老先生，他是维也纳宫廷歌剧院退休的大提琴演奏家约瑟夫·祖尔策教授。他颇善于讲故事，他的讲述使我着了迷。在约翰·施特劳斯逝世前10天，即在1899年5月22日(圣灵降临星期一)下午演出《蝙蝠》时，大师亲自指挥了序曲。祖尔策参加了这次演出。许多杰出的歌剧演员如米尔登堡、利奥波德·德姆特、特奥多尔·赖希曼、伊丽莎·埃里察、艾迪特·瓦尔克等在第二场作为奥尔洛夫斯基亲王的客人出场。写过具有民族风格的歌曲《离开，离开……》的托马斯·科夏特当时在宫廷歌剧院合唱队；他扮演亲王的仆人。祖尔策讲了许多有关约翰·施特劳斯的指挥情况：在序曲结束时以空前的速度处理罗西尼①的紧凑乐段！G大调圆舞曲及其反主题中的小休止和渐慢的乐段即如此，但不象现在通常那样极端。不久我就有机会将那时的一些指挥家的解释同祖尔策对作曲家表演的描述进行比较。

二十年代中期我第一次听了由一个约翰·施特劳斯指挥的音乐会：在御花园每年夏天均举行露天演出（天气是否也有过"已逝的美好的时代"？），担任指挥的是卷进许

---

① 焦阿基诺·安东尼奥·罗西尼(1792—1868)，意大利作曲家——译注

多私人丑闻的自称为约翰三世的爱德华·施特劳斯的儿子。圆舞曲之王在世时，他就以"小施特劳斯"之名在维也纳剧院指挥过根据欧仁·斯克里布[1]的喜剧《女人之战》改编的轻歌剧《猫与老鼠》。我争取到他的一个签名留念，但却忘掉了这次音乐会。

人们给我讲述许多关于1921年6月的一个星期天在城市公园里修建的约翰·施特劳斯纪念碑揭幕的情况。城墙外面的所谓水区曾是老维也纳人喜欢散步的所在。纪念碑就树立在那里。纪念碑揭幕时，维也纳交响乐团在著名的指挥家阿图尔·尼基施——他本人还认识约翰·施特劳斯——的指挥下演奏了多瑙河圆舞曲。因为年青的共和国也不能没有"圆舞曲之王"这个词（可是理查德·瓦格纳也用过这个词），于是人们便将大师当作"上帝恩赐王冠——任何君主均不可能得到这种王冠——的国王"来加以颂扬。这座由建筑师埃德蒙德·黑尔默设计的纪念碑已成为世界上被人拍照次数最多的文物之一（也许仅次于埃及的狮身人面像）。为什么它在艺术上的声名如此不好？纪念碑上的施特劳斯并不象某些纪念碑上坐着或站着的伟人那样毫无个性。他在拉小提琴，这同他的"全体维也纳人的首席小提琴手"这一雅号是相适应的：手托小提琴，琴弓作出了用力拉的姿式。背后是一白色大理石的拱形装饰，上面雕刻了跃出多瑙河之波的青年男女，最上端是一对裸体的

---

[1] 奥古斯丁-欧仁·斯克里布（1791－1861），法国剧作家。——译注。

情侣在拥抱亲吻。有许多比这更漂亮、更珍贵的纪念碑，可是也许没有比这更真实的纪念碑。因为它不仅使约翰·施特劳斯的声名万古留芳，而且同时也留下一件极其低劣的艺术作品。如果人们用"蓝色多瑙河畔的宫廷歌手的缠绵悦耳和浓香四溢（！）的旋律"来玷污德语，那么大师约翰·施特劳斯本人对这种崇拜是没有责任的。为修建纪念碑用了150万战后克朗，原计划在约翰·施特劳斯的脚下雕塑一个多瑙河女妖像，因钱款不足而作罢。幸亏未雕成!

出席萨尔斯堡文化节期间由克莱门斯·克劳斯①指挥的施特劳斯家族作品音乐会是我的大学生时期永难忘怀的一次经历。他以施特劳斯的音乐作品建立新年音乐会的传统是很久以后的事情。克劳斯以多么大的魅力，多么圆熟而精湛的技巧从指挥波尔卡中取得了最动人心弦的效果!我认为，他指挥波尔卡比指挥圆舞曲更引人入胜。遗憾的是在他担任维也纳歌剧院院长期间从未指挥过施特劳斯轻歌剧的演出! 第二次世界大战前维也纳国家歌剧院演出了许多古典轻歌剧，"从另一个角度"听听和看看他所宠爱的歌唱家的演出是一件美事。遗憾的是，1920年上演的传奇般的《蝙蝠》我未赶得上观看，那时指挥是理查德·施特劳斯，女主角罗莎琳达的扮演者是玛丽亚·耶里察。她扮演这一角色同她在普契尼②的歌剧中的演出一样动人。1951年她

---

① 克莱门斯·克劳斯（1893－1954），奥地利指挥家。——译注

② 基亚科莫·普契尼（1858－1924），意大利作曲家。——译注

还在纽约大都市歌剧院在尤金·奥尔曼迪的指挥下扮演了这一角色。我回忆起在维也纳歌剧院由布鲁诺·瓦尔特[1]和费利克斯·魏因加特纳[2]指挥的《蝙蝠》的美妙的演出，这是很久、很久以前的事情了，可是埃森斯坦的扮演者理查德·陶贝尔在第二终场中唱的"我不相信生了脓疮！"的半声G调的歌声至今犹在耳旁。后来他扮演了音乐教师阿尔弗雷德。可是这个角色演得最好的是莱奥·斯勒察克。我想大概是在1930年，在第一终场里他想穿上埃森斯坦的睡衣时那高大的身影至今仍闪现在我的眼前：扮演埃森斯坦的是身材十分矮小的埃里希·齐默尔曼。斯勒察克用带着浓重的波希米亚的口音的德语出其不意地对扮演他的情妇的万达·阿克塞尔说："你怎么嫁给了一个矮子？"

出于我自己也难以理解的原因，我犯了一个我的家庭根本不会饶恕的错误，没有观看1925年的《吉普赛男爵》的演出。在那次演出中赛尔玛·库茨扮演了莎菲。她是1910年在魏因加特纳指挥下宫廷歌剧院第一个扮演莎菲的歌唱家。1931年除夕，在于1974年逝世的约瑟夫·克里普斯的指挥下重新排演《吉普赛男爵》是一次名副其实的盛会：曾出色地扮演过艾勒特拉的罗莎·保利扮演莎菲，以成功地扮演罗恩格林而闻名的弗兰茨·弗尔克尔扮演巴林凯。阿尔弗雷德·耶格尔由鞋匠诗人汉斯·萨克斯变成了养猪的文盲楚潘。妙极了！在阿黛勒夫人的推动下，宫廷歌剧院

---

① 布鲁诺·瓦尔特（1876—1962），德裔美国指挥家。——译注

② 费利克斯·封·魏因加特纳（1863—1942），奥地利作曲家。——译注

演出了《吉普赛男爵》，同样在她的周旋下，1929年国家歌剧院又演出了她丈夫的第三个轻歌剧.《威尼斯之夜》是弗兰茨·沙尔克担任院长期间最后一次首场演出。这部轻歌剧是由维也纳歌剧院，而不是由施特劳斯本人称作"喜歌剧"的。安妮娜的扮演者耶里察加唱了一首微醉曲，胡贝特·马里施卡（他后来成了维也纳剧院院长和一个善于向妇女献殷勤的人）在国家歌剧院首次登台扮演了卡拉梅罗。

二十年代的这些纪念约翰·施特劳斯的演出对维也纳来说是不平常的日子。这些纪念活动使人们在第一次世界大战后的一段时间产生了一种错觉，以为一切依然如故.维也纳人对约翰·施特劳斯的热情实际上是他们将已给予本市的其他天才的音乐家——从安东·布鲁克纳、古斯塔夫·马勒到阿诺尔德·勋柏格和理查德·施特劳斯（维也纳的阴谋在1924年将他赶下歌剧院院长的宝座）——的荣誉补赠给他，并愿继续给予这种荣誉。维也纳给约翰·施特劳斯加了冕，而且没有象对其他天才的音乐家那样又摘下了已加上的王冠。可是阿诺尔德·勋柏格对约翰·施特劳斯进行了血腥的报复。1925年他率领他的"月亮小丑乐队"在西班牙访问演出时也以同样的人数，即以7位乐师演奏皇帝圆舞曲，并在暗示主题的结尾部分奏起了海顿的《皇帝颂》。是讽刺？也许是。但肯定乏味无聊。

流亡过的人都知道，约翰·施特劳斯的音乐易使人产生怀乡之情。莫扎特的作品不会产生这种效果，他属于全

世界，人们在全世界均可听到莫扎特作品的出色演出，各国都有专研莫扎特作品的杰出指挥家。第二次世界大战期间维也纳人在纽约的主要会聚点是纽约交响乐团举行的名为"维也纳之夜"、以演奏维也纳音乐为主的音乐会。人们得乘一段很长而又不舒服的地铁到利维森体育场，然后坐在一个很不讲究的圆形露天剧场里一边听优美的音乐，一边提心吊胆地观看每块飞过来的云彩。当时还不太多的飞机的噪音破坏不了这种音乐会。我估计，轮到罗伯特·施托尔茨① 指挥时，经常有两万人到场。他的指挥有火一样的热情，是古老的轻歌剧的活力和纯熟的自由演奏的奇妙结合。我永不会忘记他指挥的皇帝圆舞曲，他让第一个主题在几乎无乐队伴奏下唱出。他在排练时说："先生们，这象一首舒伯特的歌曲。我是歌唱家，你们跟着我唱！"

那时奥斯卡·施特劳斯也指挥专演奏维也纳音乐的引人入胜的音乐会。他同理查德·施特劳斯一样同施特劳斯家族并非本家，写他的姓用一个"S"，尽管如此他在施特劳斯和圆舞曲问题上仍使美国人分辨不清，张冠李戴。分辨老约翰·施特劳斯、小约翰·施特劳斯及其兄弟约瑟夫和爱德华本已不易。现在又加上了一个创作了《玫瑰骑士》的圆舞曲作曲家理查德·施特劳斯和《圆舞曲之梦》的作者兼指挥奥斯卡·施特劳斯，使同姓的音乐家越来越多。我在童年时代就听到过这样一个故事：理查德·施特劳斯、著

---

① 罗伯特·施托尔茨（1880—1975），奥地利作曲家、指挥家。——译注

名的维也纳男装裁缝埃本斯坦和奥斯卡·施特劳斯（漫画家经常突出他的长鼻子）在一起打牌。有人问："谁在那里打牌？"答曰："玫瑰骑士、裤子骑士和长鼻骑士！"一次奥斯卡·施特劳斯在华盛顿的宪法大厅指挥演奏均姓施特劳斯的作曲家的作品。很有音乐天赋的哈里·杜鲁门总统作为贵宾出席了音乐会。休息时他派人给指挥送去一张名片，上面写道："请加演蓝色多瑙河圆舞曲！又及：我知道这首舞曲不是你作的。"

我对理查德·施特劳斯的偏爱从我童年时代起始终如一，而我对约翰·施特劳斯的好感则是后来产生的。看来，青年人容易领悟所谓难以理解的东西，却难以领悟所谓容易理解的东西。约翰·施特劳斯是通过其音乐和个人的奋斗使两个大陆对维也纳真正产生好感的第一位维也纳音乐家。他本人和他的两位夫人通过在国外的活动给世界留下了一些典型的轶事，它们不胫而走流传了数十年。因此，我在国外沿着约翰·施特劳斯的足迹作了收获颇多的长途旅行，以便亲自追本溯源。所到之处均使我相信这样一句话是真理："奥地利——只是有些人知道，维也纳——有许多人知道，施特劳斯——大家都知道"（这可不是中国的谚语！）。当我携带我的书籍（重达130公斤）到达纽约机场对海关官员申明，我在写一本关于约翰·施特劳斯的书时，他问我："是写父亲还是写儿子？"他知道得很清楚，约翰·施特劳斯的同名的父亲也是一位伟大的音乐家。坦白地讲，有多少欧洲的海关官员会问一位写关于格什文的

书的美国人："写哪位格什文？"（因为格什文兄弟二人均著名：乔治和艾拉）。在一次轻歌剧汇演中（节目单上也有《自由射手》！）观看了在美国颇受欢迎的轻歌剧《伟大的圆舞曲》之后，我对聪明的海关官员的满意心情很快就被冷水浴所取代；这是对1930年埃里希·沃尔夫冈·科恩戈尔德①和尤利乌斯·比特纳在维也纳根据约翰·施特劳斯的旋律编写的轻歌剧《维也纳的圆舞曲》的拙劣而可怕的模仿：剧中约翰·施特劳斯父子激烈地争吵起来，用的却是《吉普赛男爵》中《谁为我们举行婚礼》的旋律！虽然老施特劳斯1849年就去世了，可是却于1867年指挥他儿子的多瑙河圆舞曲的首场演出……在世界观上我们应当客观一些！一天晚上我在莫斯科轻歌剧院欣赏《蝙蝠》的演出，我模糊地回忆起当时奥尔洛夫斯基亲王未唱《我大宴宾客》，相反却莫名其妙地提高规格，穿起在人民民主国家只是扮演皇帝才允许穿的戏装唱起皇帝圆舞曲来了。三场戏均有一对老年的丑角登台；目的何在，我无从知晓。我的翻译莱奥很有音乐修养，他请求我为了奥地利同东方国家的关系不要坚持非翻译不可。当时我在列宁格勒作关于维也纳歌剧的报告之余得以到巴夫洛夫斯克去郊游。约翰·施特劳斯在那里的一所十八世纪的富丽堂皇的宫殿的花园里曾指挥过许多夏季音乐会。俄国第一条铁路的终点站的"火车站音乐大厅"我未找到；为了发展铁路运输，施特劳斯在那里用音

① 埃里希·沃尔夫冈·科恩戈尔德（1897—1957），奥地利作曲家，后加入美国籍。——译注

乐作过宣传。可是我在幽美的花园里散了步，那里的道路纵横交错，总长达500公里。我看到了三美女门廊、美男子柱廊和友谊神庙，他们宛如约翰·施特劳斯的观众。用少许的幻想就能想象出富有浪漫气质的奥尔加用锡纸将她写给约翰·施特劳斯的情书藏在我眼前的这些树中。在宫殿图书馆里，我发现了关于这座奇特的“火车站音乐大厅”的许多有趣的材料。

我在美国研究约翰·施特劳斯的旅行过程中发现了他的两首迄今我们不知道的圆舞曲，对我而言这是一件很了不起的事情。我此行的目的是想进一步了解约翰·施特劳斯1872年参加为准备纪念美国建国一百周年而举行的大规模的世界和平联欢节的情况。在他返回欧洲途中，他在巴登一巴登详细地描写了他如何指挥2万人合唱团演唱多瑙河圆舞曲，有1万名隐蔽在合唱队中的助理指挥，按照行列把他的动作一个一个地传递下去，合唱开始时以鸣炮作为信号，等等……这一切均系他的夫人亨丽艾特为他编造的宣传性报道，实际上他在那里只指挥了乐队（但也近千人）。对此感到失望的情绪很快就消失了，因为我发现了在施特劳斯作品目录中没有记载的一首《美国博览会圆舞曲》。这是施特劳斯为1876年美国建国一百周年而举行的费城世界博览会写的一部作品。我发现的另一首圆舞曲是一个骗局——《新创作的曼哈顿圆舞曲》，纽约歌剧院举行的施特劳斯音乐会是这样预告的，海报也是这样印的。这首圆舞曲完全是由旧的圆舞曲的无头旋律拚凑起

来的，只是加了一个新的序曲和一个根据在美国流行的斯蒂芬·福斯特的歌曲《老人留在家！》改编的新的尾声 以新的标题出售旧的作品（"古董"）在美国已成为从施特劳斯及其出版物捞取利润的时兴生意：在许多正式场合都有所谓约翰·施特劳斯的新作品首次演出。

本书的大部分是我在美国写就的，部分在我敬爱的玛丽亚·耶里察在纽瓦克的别墅，部分在我任客座教授的纽黑文市耶鲁大学。在这所壮丽的高等学府的音乐档案中应有尽有，甚至有亚历山大·吉拉迪演唱《吉普赛男爵》的录音带！学校开学时，我在办公室告诉我的朋友尤金·科克，我在全神贯注地研究约翰·施特劳斯，除了正常的授课外，我只写关于约翰·施特劳斯的书，其他一概不管。一小时后我的电话机响了，科克说："刚才一个蝙蝠从窗户飞进了我的办公室。马塞尔，你做的太过分了。"

我开始研究一位为大家所熟悉的伟人，最后是同一位我们实际上并未了解的伟人结成了朋友。我想试图以今天的眼光描述约翰·施特劳斯的一生：走在新道路上的天才的作曲家，娱乐性音乐的富有诱惑力的指挥，善于经营的经理，对周围的世界漠不关心的人，恐怖症的患者，富有魅力的市侩。尚能经得起约翰·施特劳斯传统形象考验的只是他那举世无双的伟大的音乐天才。此外呢？人们可能写一部充满矛盾的传记：这位伟大的好色之徒只给我们留下一段成功的情史，即使这段情史亦属逢场作戏的性质。他没有一张相片呈现出笑容。他不会跳舞．他是作为萨克

森籍人死的；千万种恐惧折磨着他。最使他痛苦的是他必须身后留名。他必须永葆约翰·施特劳斯的声誉。如无这些恐惧他可能会变成一个无品格的人。他给维也纳树立了圆舞曲之都的形象，并且现在仍在强制维也纳保持这一形象，永远保持约翰·施特劳斯的维也纳的形象。施特劳斯本人为此受了苦，维也纳并未受苦。它愉快地投降了。售票处挂出了“票已售完”的牌子。

约翰·施特劳斯以其音乐为维也纳市从比德迈尔①时代的小城市变成现代大都会的这一巨大的变化作了伴奏。1862年旧的城堡拆除时，他在施佩尔游乐场演奏了《拆除波尔卡》。在旧城墙原址出现了环城大街，1870年他在狄安娜大厅举行的愚人节晚会上献出了《新维也纳》圆舞曲。1890年维也纳由于吞并了腰带路以外的效区变成拥有百万人口的大城市时，在维也纳卫戍区联合军乐队在普拉特公园的音乐厅里举行的大型音乐会上，施特劳斯指挥5百人的乐队演奏了他的《大维也纳》圆舞曲以表庆贺。

此外，约翰·施特劳斯还以其音乐为他那个时代的历史作了伴奏。这是一部天才的音乐编年史，但除了音乐创作之外，没有其他的个人活动。革命者得到了他们所需要的作品。革命失败后，压迫者也得到了他们所需要的作品。拿破仑三世皇帝如此，色当战役的胜利者亦如此。他们作

① 指十九世纪上半叶在奥地利形成的一种艺术风格。——译注

为赠献乐曲的接受者跳起了同一种《死之舞》：沙皇，继位的沙皇——断头波尔卡，波斯、意大利、西班牙和葡萄牙的国王。卡尔[1]先生呢？不完全如此，因为他无什么劣迹。

只有音乐天才的绝对的本原力量岿然独存。

约翰·施特劳斯的音乐是一个大帝国兴旺与衰落的音乐。外科医生特奥多尔·比尔罗特1871年写道，“我们同施特劳斯[2]一起将头钻进寻欢作乐的沙子之中了。”施特劳斯的音乐给他的时代以表面的光辉，但也参与制造了当时的好战风尚。在《吉普赛男爵》中有匈牙利人的性格，如所预料的那样，他们“更能使我们的地球改变颜色”，“不胜利毋宁死”（不知为谁而死……）。今天我们怎样看待《兵营的欢乐》、《勇往直前》和《士兵之戏》这样一些波尔卡呢？游戏变成了现实。1881年施特劳斯在维也纳剧院舞台上发动的《快活的战争》是真正的战争的预演。正如恩斯特·德克塞所指出的那样，施特劳斯为奥地利同死神结婚的宴会演奏了音乐。“尽情地享乐吧！”

可是对世界来说，施特劳斯仍然是通过圆舞曲王冠上成千颗璀璨夺目的宝石表现出来的欢乐的象征。

我听约翰·施特劳斯的音乐如同听奥芬巴赫[3]的音乐

---

① 卡尔（1887—1922），奥匈帝国末代皇帝，1916年登基，1918年逊位。——译注

② “施特劳斯”在德语中有“驼鸟”的意思。——译注

③ 雅盖·奥芬巴赫（1819—1880），法国作曲家，原籍德国。——译注

一样，感到他们是在火山上跳舞，并看到了行将到来的悲剧的闪电。

在这两个人当中，维也纳人更伟大。

奥芬巴赫是1870年的信号①。

约翰·施特劳斯是1914年的信号②。

① 指1870年爆发的普法战争。——译注

② 指1914年爆发的第一次世界大战。——译注

圆舞曲之王和圆舞曲经理：老约翰·施特劳斯

"啊，但愿我是一位暴君！我要将成吨的黄金赠送给施特劳斯和兰纳们，他们的乐曲使我的臣民陶然忘情，中断了一切公开的讨论……"①

柏林作家格拉斯布伦纳的这几句亲切而又略带嘲讽意味的话出色地描绘了当年的维也纳："如果人们争论得僵持不下，大师施特劳斯就用琴弓敲打小提琴，请大家安静。于是人们停止了思考，挽起手来翩翩起舞。再见吧，谈话的伙伴！"

那是1814—1815年维也纳会议之后的年代。拿破仑皇帝战败后在奥地利主持下召开的这次会议开辟了复辟和反动的时代。在那次"跳华尔兹舞的会议"期间，沙皇亚历山大在跳舞时晕倒在地。那是1848年革命之前的年代，人们亲切地称之为比德迈尔，不满地称之为三月革命的前夜②。从此，维也纳就以寻欢作乐和歌舞升平的城市著称了。

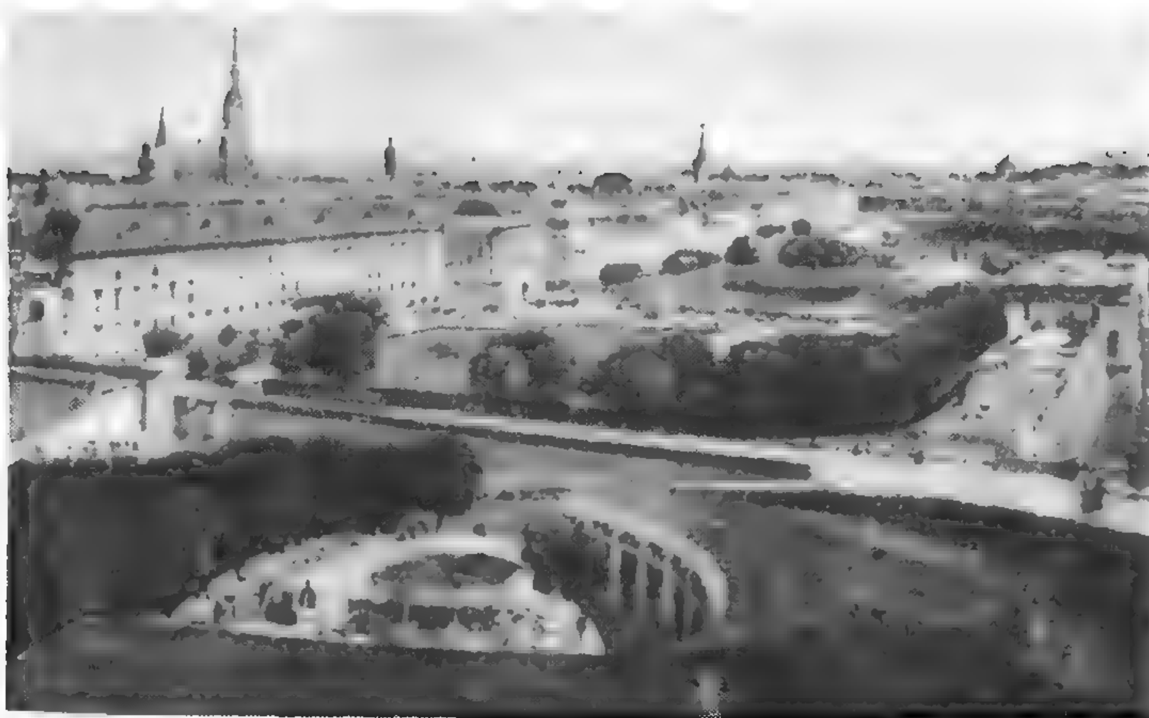
① 引自阿·格拉斯布伦纳《维也纳的景物和梦想》，1835年。

② 指1848年3月爆发的资产阶级革命。——译注

维也纳人对自己的城市在拿破仑战争期间两度被占领并不十分介意，可是对1765年狄德罗和伏尔泰编纂的《百科全书》却不想宽恕，因为该书写道：维也纳没有整齐的街道，漂亮的宫殿屈指可数，到处都很脏，因为警察不肯将垃圾运走。相反，维也纳人却很喜欢萨克森作家亨利希·劳贝，他于1833年在莱比锡《摩登世界报》上写道："城市看来漂亮而快活。维也纳的每座楼房都在愉快地微笑。可是发出微笑的是年纪较大的人，他们还很喜欢寻欢作乐。现代的青年人却不微笑。甚至戒备森严的政府大楼也不令人敬畏。大楼耸耸肩说：总应当有个秩序！然而大楼也在微笑。"

维也纳对许多领域都施行严密的统治。"善良的老皇帝弗兰茨"在1835年以前实现了海顿谱写的颂歌中所表达的"上帝保佑弗兰茨皇帝"的祝愿。这位颇得人心的哈布斯堡王朝的皇帝善奏大提琴，会讲维也纳方言，在位达43年之久：先作为神圣罗马帝国的皇帝，自1804年起即位奥地利世袭皇帝。维也纳人将他视为自己的人，他不幸在法国大革命时期失去了姑母和姑父——玛丽·安托瓦内特及其丈夫法国国王路易十六。然而在他统治下追求自由的各民族却轻蔑地称他为"穿睡袍的尼禄"①。他驾崩时，出现了一支奇特的音乐仪仗队，手摇风琴音乐家推着覆盖着黑纱的乐器默默地穿过大街。

① 尼禄是古罗马皇帝，公元54—68年在位。初期较谨慎，后期日益暴虐。——译注



维也纳奥地利皇宫

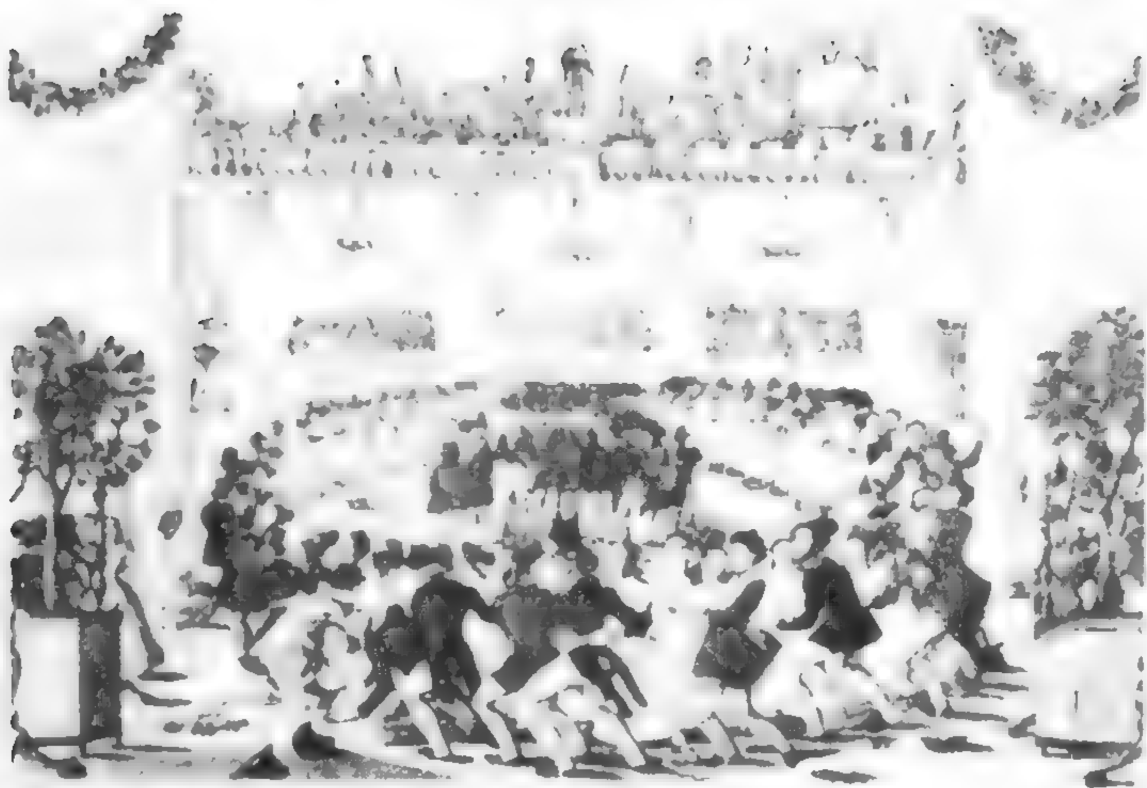
他的儿子和继承人费迪南德皇帝是癫痫病患者，由于天赋极低，人们送他一个绰号“善良的人”。比较粗俗没有教养的人则用维也纳方言称他为“白痴南德”。他恪守其父“不得改变朝政！”的政治遗嘱，并依靠首相克莱门斯·文策尔·洛塔尔·梅特涅公爵的内阁施行统治。死板的专制主义梅特涅体系一直持续到1848年的资产阶级革命。有人说，梅特涅为了窒息有关新的政治秩序和社会制度的思想，在维也纳采用了组织娱乐活动来使人陶醉这种无害的统治方法。可是了解维也纳的人都知道，在那里娱乐活动任何时候都无需去组织。比德迈尔的“舞蹈癖”也不需要去组织。《各阶层知识分子最新百科全书》说，1837年维也纳人口为

32万。前几年的统计称，在某些夜晚全城四分之一的人都到舞厅去了。可是当时维也纳却无一座象样的音乐厅!

人们通常把由设有城门的高大的城墙团团围起来的内城称作帝国的首都和行都。城墙之外是维也纳人喜欢散步的数百米宽的绿化开阔地带。绿化地带的外边称为"郊区"：利奥波德施塔特、莱姆格鲁贝、维登、圣乌尔利希、罗骚、兰德大街和施特罗齐格龙德等。《百科全书》对这些郊区的描述是正确的：拥有贵族的府第、公园和市民住宅的郊区比之狭窄的内城更有"气派"。郊区的周围是相当于今天的"腰带大街"的不规则的圆形外城城墙。进城的人在此缴纳关税。外城城墙之外就是农村了：上德布林和下德布林、赫纳尔斯、希特青……在这些郊区和农村有一个魔鬼，一个如同着了魔的人用小提琴演奏舞曲，写他的圆舞曲。这里是约翰·施特劳斯的王国。

严肃的同代人讲起施特劳斯的演奏时，如同业余诗人作诗："在这种轻快的舞步中洋溢着不可缺少的生活气息。他的圆舞曲是光芒四射的火花，使舞迷们热血沸腾，也使他自己象一辆蒸汽火车头卷进了旋涡……"当这位身材修长、面色苍白、目光炯炯有神、眉毛几乎连成一片的面貌非凡的音乐大师用琴弓发出一个信号，乐队立即奏起乐，唱起歌，人们拉起手，欢呼着涌进舞池，心同腿一起欢跳起来。对对舞伴在这旋律的海洋中翩翩起舞，轻轻偎依。接着他自己也拉起小提琴，尽管各种乐器交响如暴风骤雨，人们仍可清楚地听出他的琴声。多少颗心承认是受他琴声

的鼓舞才互相热恋起来！女伴的手多么轻盈地握着男伴的手！一个体态丰满的舞伴气喘吁吁地转向另一个舞伴。在施特劳斯演奏的舞厅宛如一片鲜花盛开的田野，旋律的惠风从上空吹过，花朵如同波浪起伏偎依，快活得几乎战栗，直至人们心灵深处…… 80部维也纳大众戏剧的作者阿道夫·博伊尔勒1833年在他主编的《戏剧报》上称施特劳斯为"华尔兹舞的莫扎特，高替洋舞的贝多芬，加洛普舞的帕格尼尼①，集成曲的罗西尼②。"比德迈尔时代的伟大诗人为描



疯狂的圆舞使体弱者晕倒在地（1839年铜版画）

---

① 尼科洛·帕格尼尼（1782—1840），意大利作曲家 ——译注

② 焦阿基诺·安东尼奥·罗西尼（1792—1868），意大利作曲家 ——译注

与他的小提琴演奏的效果特地发明了自己的语法。约翰·内斯特罗伊[①]说，“施特劳斯奏了小提琴”；费迪南德·赖蒙特[②]在其《被禁锢的幻想》中写道，“昨天施特劳斯奏小提琴时很象一个上帝”。他同代的最严肃的音乐家对他评价都很高。理查德·瓦格纳1832年夏天在维也纳听过他的演奏，称赞“奇特的”约翰·施特劳斯是一位“很有魅力的首席提琴手”；他写道，“维也纳人民音乐精神的魔王”在开始演奏一首新的圆舞曲时就象“一个站在鼎上的女巫”抖了起来。有一次舒曼称颂“从贝多芬到施特劳斯的大师们”，可是在另一处他又称施特劳斯为第三流或第四流音乐家。关于这位神秘的乐团团长流传着很离奇的逸闻。据说他在已抛弃了他的一位情人举行婚礼时演奏圆舞曲，她刚起步跳舞即倒地身亡。他简直成了一位巫师！

圆舞曲并非约翰·施特劳斯的发明，可是他却发明了使维也纳圆舞曲征服了比德迈尔时代的世界的东西：圆舞狂热、圆舞欢乐和圆舞迷醉。在三拍子有序奏和结尾的乐曲主题顺序中，人们感到一种感情的升华，升到了天国。令人奇怪的是：当时整个欧洲都在他的旋律下翩翩起舞，可是今天只是他的《拉德茨基进行曲》还具有生命力。多尼采蒂和贝里尼在当代人的意识中重新唤起人们对那一时代音乐的重视，然而老约翰·施特劳斯是个例外。

约翰·施特劳斯的新作大都选在比德迈尔时代的迷人

① 约翰·内斯特罗伊(1801—1862)，奥地利名演员兼剧作家。——译注

② 费迪南德·赖蒙德(1790—1836)，奥地利名演员兼剧作家。——译注

的晚会上首次演出。这些晚会是他以其出色的天才亲自在各种娱乐场所组织的，他称这些晚会为“产品”，每次都有数千人参加。不少文人骚客不断给他制造引人注目的题目。约翰·施特劳斯在利奥波德施塔特的施佩尔游乐场举办的有：“穿着节日盛装的山神的乐园”，“奥林匹克山中的教堂纪念日”，“底楼和二楼上的狂欢节”；在奥加登皇家公园举办的有：“威尼斯之夜”；在兰德大街“金梨饭店”举办的有：“天堂的盛宴”和“植物狂欢节”；在希特青的多姆迈尔游乐场举办的有：“月下舞会”和“夜晚幽会在神庙”；在帝国人民公园举办的有“露天舞会”和“太阳舞会”；在奥德昂大厅举办了“乐园之夜”；在维也纳河畔的水区举办了消夏晚会。

约翰·施特劳斯——他意味着精心布置的灯光的海洋。他的朋友、失败的作曲家卡尔·弗里德里希·希尔施擅长此道。希尔施甚至曾短期师事贝多芬，现在是财政局官员。如果在人民公园中举行晚会，加上附近的乐园，希尔施就将5万个灯笼巧妙安放，使其相映成趣；作为报答，施特劳斯创作了《灯光师希尔施》圆舞曲。肥皂厂老板为1846年在默德林镇布吕尔大街举行的一次施特劳斯音乐会——晚会上分别演奏了约翰·施特劳斯和弗兰茨·李斯特的作品——提供的灯具的费用为乐队收入的七倍。有时在施特劳斯的晚会上还能观赏烟火师安东·施图威的杰作。透明的横幅或光芒四射的气球在夜空中冉冉升起。《漫游者报》称赞1839年在施佩尔举行的鲜花晚会是“最漂亮的

植物之子的寓意深长的展览”。鲜花品目繁多，争芳斗艳：“一种色彩艳丽令人惊叹不已的高茎异国鲜花以其故乡的感情骄傲地望着低矮的紫罗兰，而紫罗兰则妩媚地向她多年生的异国姊妹散发着阵阵幽香……无数的彩灯有的在花丛中光芒四射，有的以美妙的形式在我们眼前闪耀，点缀着蓬架和树木。除了这些艺术形体外，还有我们的女士们和少女们，他们艳丽夺目，鲜红的面颊甚至使盛开的玫瑰感到羞愧……”

约翰·施特劳斯——他也意味着对这些盛大晚会的缘由勾起回忆：皇帝诞辰、加冕和王公贵族的婚礼。他使人回忆起那些美妙的夜晚，人们或乘坐华丽的马车或步行到城郊。回忆起人们从格林青登上卡伦山时乘坐的灰色的小毛驴和费迪南德·策格尼茨将其富有的顾客拉到其设在多布林的赌场——约翰·施特劳斯在此演奏——的“河马”拉的车。“河马”？“河”是马车场主的姓。

浸礼会信徒约翰·施特劳斯出身于一个颇为贫寒的家庭。他是利奥波德施塔特“善良的牧童”酒店老板的儿子，生于1804年3月14日。当时年迈的海顿和尚未写下其最重要作品的贝多芬仍住在维也纳。这个小男孩很早就接触到了音乐，因为竖琴师和提琴师常用其破旧的乐器在酒店演奏。给他们的报酬是一顿晚饭，因此有人将他们称作“烤肉提琴师”。小约翰的爱称为“山尼”，他很喜欢听他们演奏，常用帽子和锡盘为他们收取赏金。他的父母送给他一支贝尔希特加登产的名牌小提琴，不久他就跟着乐师们演奏了，

演奏的是粗糙的、正在开始向圆舞曲演变的兰德勒①。1809年身着兰色军装的法国士兵占领维也纳时常到郊区的酒店中来，他们很喜欢小山尼。经过短时间的书籍装订工学徒生活和许多作曲家必然经历的逃避市民职业的插曲之后，山尼作为中提琴手加入了比他大 3 岁的小提琴手约瑟夫·兰纳的舞曲三重奏乐队，使之成为四重奏乐队。1819年兰纳就同波希米亚人德拉汉内克兄弟组成了三重奏乐队。

约瑟夫·兰纳也是城郊的孩子：他出生在圣乌利希（现在的诺伊鲍区），是做手套工匠的儿子，在比较高雅的兰德大街上长大。起初，外号叫“亚麻头”的金发兰纳同外号为“黑人头”的施特劳斯这对维也纳圆舞曲第一个黄金时代的孪生子是形影不离的好友，他们住在一起。据说，这两位一贫如洗的年轻音乐家共有一件衬衫，两人轮流穿。四重奏乐队很成功，后来发展成了一个乐团。1824年乐团在普拉特公园的一家咖啡馆里首次演出。为了同时在两个地方演奏，兰纳将其乐团一分为二，第二个乐队由约翰·施特劳斯领导。现在施特劳斯同兰纳一样，也拉小提琴并兼任指挥。1825年二人发生了争吵，最后不得不分道扬镳。自1826年起，约翰·施特劳斯就指挥自己的乐队了。

创业之初他只有14个乐师。他作为经理和组织者的天才很早就显露出来了，不久他就在狂欢节时拥有二百名乐师，使他的乐队在一天之内能在数处演出。他本人乘坐马

① “兰德勒”是流行于奥地利和德国南部的民间舞蹈，华尔兹即起源于这种舞蹈。——译注

车从这一处到另一处，以便到处都能宣布他“亲自指挥”。“兰纳派”和“施特劳斯派”可以看到他们的偶像作为指挥和作曲家的发迹史，因为人们期待着每位舞曲指挥都有自己的作品。约翰·施特劳斯的第一部作品是1828年狂欢节他在利奥波德施塔特“链桥”大厅首次演出的《链桥圆舞曲》。当时人们正计划在多瑙河上修筑一座链式吊桥。举世闻名的小提琴大师帕格尼尼1828年访问维也纳时，这两位竞争者之间的竞争达到了高潮。兰纳和施特劳斯都根据帕格尼尼的《钟声回旋曲》谱写了舞曲。一年以后，施特劳斯成了维也纳最漂亮、最受人欢迎的娱乐场之一“施佩尔娱乐场”的音乐经理。此后不久，他又指挥了皇帝的舞会——同兰纳轮流指挥，兰纳由于贪恋杯中之物在宫廷里并不受欢迎。如果说兰纳作为作曲家和乐队指挥的发迹和声誉还只局限于奥地利的话，那么约翰·施特劳斯不久就征服了半个欧洲。

施特劳斯追求的是创新，使人们真正爱听他的舞曲。在饭店里用餐时不能用四分之一的耳朵去听，在跳舞时不能用半个耳朵去听，在象宣布为“同时可观看彩灯和烟火的音乐会”这样的晚会上不能用四分之三的耳朵去听。他把他的创作视为艺术品。他的作品是通过创作活动产生的，而不是象他作为兰纳乐队的成员所经历的那种“集体作曲”。那时乐队的乐师们坐在一起，他想起一个主题，我想出另一个主题，他们互相唱着或用口哨奏想出的主题，就这样在最短的时间内共同创造出了大量圆舞曲。兰纳总是喜欢

说，“你们看，施特劳斯又编出了一段。”某些由兰纳署名的著名乐曲是施特劳斯作的；反之，某些施特劳斯的作品也许是兰纳作的。约翰·施特劳斯想以纯粹音乐的形式考验其作品，因此，他将其作品同罗西尼和贝多芬的作品一起作为混合的“流行节目”演出。演出的效果很好，因此评论家爱德华·汉斯里克在列举1849年以前演出器乐作品的团体时，在交响乐团之后紧接着就提到了施特劳斯的乐队。施特劳斯有一个很大胆的设想，即将其圆舞曲从维也纳郊区引向广阔的世界。1833年他在布达佩斯，1834和1836年在德国与荷兰多次指挥过音乐会和舞会。1834年人们在柏林发现，“他的整个自我都在琴弦上舞蹈”，1835年人们在斯图加特看到，“施特劳斯的小提琴的共鸣板中充满了维也纳普拉特公园的空气”。圆舞曲作曲家、圆舞曲生产者变成了第一位圆舞曲出口者。他以他的人格和组织天才在国外树立了圆舞曲之城维也纳的形象。使全世界感到高兴但使进步派感到痛苦的是，维也纳的这一形象一直保持到今天。

此事发生在1837年10月至1838年底这段时间，当时施特劳斯作为独立的业主率领一个由26人组成的乐队乘坐邮车对法国和英国进行了著名的访问演出。在巴黎音乐厅的首场演出就引起了很大轰动，后来又在土伊勒利宫为市民国王路易·菲利浦演出。凯鲁比尼①、奥柏②、亚丹③和柏

① 路易吉·凯鲁比尼（1760—1842），意大利作曲家。——译注
② 达尼埃尔·弗朗索瓦·奥柏（1782—1871），法国作曲家。——译注
③ 阿道夫一夏尔·亚丹（1803—1856），法国作曲家。——译注

辽兹①无不激赏他的作品。在音乐会和舞会上，人们一再称赞他的作品具有“神韵”（有少许拜伦式的忧郁），特别是德意志（当时很少用“奥地利”一词）圆舞曲的演奏，称赞小乐队细腻而自由的处理，乐队的活力与热情，纪律性与准确性（乐队在舞会期间严禁饮酒！）。有趣的是，给报界以最深刻印象的不是弦乐演奏者，而是两个吹小号的乐师。施特劳斯乐队使用的是老式长管小喇叭的小号，特别引人入胜。施特劳斯完全缺乏音乐教育，他一生都想弥补这一缺欠。尽管他已是颇受欢迎的小提琴手，他仍坚持上小提琴课，认真地研究法国的舞蹈，特别是方舞，后来他把这些舞蹈带到了维也纳。方舞曲大师菲力浦·穆萨德是颇受爱戴的巴黎舞蹈音乐的指挥。在维威安纳大厅，两个乐队联合演出，施特劳斯同他的26位乐师首先演奏，他在这种音乐竞赛中总是以他的圆舞曲战胜拥有80位乐师的穆萨德的方舞曲乐队。有一次施特劳斯乐队在圣奥诺雷大厅同法国舞曲指挥迪弗勒纳的乐团联合举行了一个拥有140名乐师的大型音乐会。

法国报刊对他的其他节目持批评的态度。报刊认为，施特劳斯为对法国的听众表示谢意而演奏奥柏和埃罗尔德②的歌剧的序曲是多余的。文艺评论家常常将听众认为很成功的《集成曲》——通过简单的转调将歌剧唱段、民歌和圆舞曲片段串连起来，并模拟出邮车马铃声、车夫的鞭声和

① 埃克托尔·柏辽兹(1803—1869)，法国作曲家。——译注

② 路易·埃罗尔德(1791—1833)，法国作曲家。——译注



十九岁的英国维多利亚女王1838年6月28日登基那天在日记中写道："王冠压得我头痛"。老约翰·施特劳斯率其乐队为加冕典礼演奏了《上帝保佑女王》。

手枪声等音响——视为"令人生厌"和"令人作呕"。看来这是柏辽兹恰好在那时创作的标题音乐的滑稽可笑的变种。

1838年4月，施特劳斯从法国来到了英国。6月28日，19岁的女王维多利亚举行加冕典礼。"维也纳的约翰·施特劳斯先生"在宫廷舞会上受到了凯旋式的欢迎，"在女王陛下的赞助下"举行了音乐会，除了他自己的波尔卡和进行曲外，还演奏了罗西尼和梅耶贝尔①的序曲。在女王加冕的

① 吉亚科莫·梅耶贝尔(1791—1864)，德国作曲家。——译注

那天，他率其乐队在大街上演奏了“上帝保佑女王”。

至于经营管理，特别是在广告宣传方面，约翰·施特劳斯远远超过了他那个时代。他知道，要演出圆舞曲，就需要作圆舞曲广告。对乐队的每次演出，他都亲自组织在报刊上登广告、发传单、张贴海报等收效甚好的活动。他很早就取缔了用礼帽或盘子为其演出收取赏金这种很不体面的做法，改为收固定的入场费。他要求他的出版商托比亚斯·哈斯林格在其作品的封面上用粗大的字体印上他的名字，有时还需印上他的肖像。在他举行的音乐晚会上，他常常让服务员将其新圆舞曲钢琴乐谱送给女士们，作为午夜的礼品；有时还声明，这种乐谱在音乐商店是买不到的。他让人在利物浦跑马场的跑道上用锯末堆成大字，公布其下一次音乐会的时间和地点。在巴黎的意大利歌剧院发生大火时，他和他的乐师们参加了灭火工作，此事给他带来了最大的宣传效果。

1838年年底约翰·施特劳斯返回维也纳时，由于旅途的劳累和同其想自立门户的乐师们的冲突，他疲惫不堪并患了病。他作为圆舞曲之王凯旋归来。仿佛在伦敦不是给年轻的女王加冕，而是给他这位“奥地利的拿破仑”加冕。但正在这时，他的生活中开始了悲剧性的转折。他面前还有一个目标：舞蹈音乐同舞蹈脱离，将舞蹈音乐提到绝对音乐的境界，如同维也纳古典音乐家对待小步舞曲那样。可是他命中注定实现不了这一目标。能实现这一目标的是今天人类将其天才同约翰·施特劳斯的名字联系起来的另外一个人。

那就是他的儿子。

“一位新的圆舞曲演奏者——一段世界历史”：小约翰·施特劳斯

“老约翰·施特劳斯在创作华尔兹和加洛普舞曲之余还有闲情逸致向世界奉献儿子?”①

对约翰·施特劳斯而言，1825年在许多方面都是关键性的一年。他彻底同约瑟夫·兰纳分手了，并开始了作为独立的舞蹈音乐作曲家和舞会乐队指挥的活动。1825年他的作品尚未印刷发行；一年后他在摩洛哥路的“三鸽饭店”演出了《鸽子圆舞曲》才引起人们对其创作的注意。对他的私生活，1825年也具有重要的意义。他爱上了比他大两岁的利希滕塔尔啤酒店老板的女儿安娜·施特赖姆。鉴于他们的关系产生了后果，施特劳斯不得不比原计划提前决定同她结婚。他的监护人“市民裁缝师”安东·米勒为他向尊敬的首都市政府提出了结婚申请，他在申请中强调：约翰·施特劳斯自1924年就是第二德意志骑士营的预备役士兵，

① 见1844年10月19日《漫游者报》刊登的韦斯特的文章。




老约翰·施特劳斯和夫人

（绘于1831、1834年）

年收入 4 百古尔登银币；新娘可通过妇女手工劳动获得额外的收入。结婚批准书于 6 月24日签发，同时注意到在新郎和新娘间已达成协议，目前他们拥有的财产以及他们婚后购置的一切财产应属二人共有。7 月11日，约翰同安娜在利希滕塔尔教堂举行婚礼。他们先住在约瑟夫施塔特，后来迁到圣乌利希，在那里他们有了第一个孩子，以其父浸礼会信徒约翰之名命之。

对后世而言，小约翰·施特劳斯成了“唯一的约翰”。他于1825年10月25日生于罗夫兰诺大街46号一座简陋的维也纳旧式房子里。此处后来改为莱兴费尔德大街15号。这是贵族家庭住宅区，与他父亲出生的“平民的”利奥波德施塔特迥然不同。施特劳斯夫妇经常迁居，他们的五个孩子

的诞生处各不相同：1827年约瑟夫诞生，他也作为作曲家流芳百世；1829年和1831年生下两个女孩安娜和特蕾莎。1834年全家最后迁到塔博大街17号加尔默罗教堂附近的"金鹿大楼"。这是一座专供出租的兵营式楼房，有77套房屋和一个宽敞的庭院，行乞的乐师经常在这里演奏。楼房的名字来自临街一侧的一家酒店的标志——一只镀金的鹿。迁到此处的那年费迪南德出世了（两年后死于急性脑水肿），1835年生下了爱德华，人称"漂亮的爱迪"，后来成了施特劳斯乐团的最后一个指挥。直到1886年他一直住在他诞生的这座楼房。

金鹿大楼是小约翰·施特劳斯度过其青年时代的地方。自1829年起，他们一家在夏天常常住在维也纳森林中的扎尔曼村的一所爬满常青藤的乡间小舍。今天还有不少来自世界各地的旅游者去瞻仰这座乡间小舍。小舍属于外祖父施特赖姆家。在这座茅舍里，小约翰·施特劳斯初试钢琴，6岁时写下了他的第一首圆舞曲。多年之后，母亲凭记忆抄下了小约翰的这一作品，小约翰·施特劳斯的第三个夫人阿黛勒为了慈善的目的发表了它。

后来扎尔曼村的这座茅舍上安装了一块纪念牌，上面写道：

> 一位伟大的音乐家，
> 人称大师施特劳斯，
> 在这里谱写的第一首华尔兹，
> 使这座茅舍辉生满室。

这首题为《第一个想象》的圆舞曲很笨拙，很生硬，但却有不同凡响的独特的节奏。专家们当时就能看到天才火花的闪耀。可是父亲却不愿重视他儿子的天才的闪光。老施特劳斯正在飞黄腾达。两个尖锐对立的维也纳音乐爱好者俱乐部从兰纳同约翰·施特劳斯的竞争当中坐收渔利。

岁月在流逝。施特劳斯成了利奥波德施塔特颇受欢迎的娱乐场“施佩尔”的音乐经理，在这第一次尚无恶意的圆舞曲之战中看来已明显获胜。不久他同约瑟夫·兰纳——他在同施特劳斯分手时曾写下一首充满忧伤的《惜别圆舞曲》——又恢复了联系，但是他同自己家庭的关系却年复一



六岁的小约翰·施特劳斯在维也纳附近的扎尔曼村这座农舍里写出了他的第一首圆舞曲

年地恶化了。约翰·施特劳斯很有魄力，但是家长作风甚重，容易发火，颇为专横。在指挥台上使他充满魅力的东西，在金鹿大楼却成了他的痛苦。不久他就将其住宅隔成两部分。这无疑是必要的，因为他常常同其乐队在家里排练。在漫长的夜晚他要在数家娱乐场指挥演奏，第二天清晨回家时已筋疲力竭，很需要安静地独处一室。由于这位受妇女们崇拜的人有许多风流韵事，他同他妻子的关系便日益冷淡。对几个儿子他根本无好感。

小约翰从童年时起就下定决心步他所崇拜的父亲的后尘。他父亲练琴时他总是偷听；他也想成为一位职业音乐家。可是他父亲对他的这一愿望根本不予理睬。自1836年起小约翰就读于著名的苏格兰教会中学（他在圣利奥波德当合唱队员，因而免付学费），自1841年起就读于综合技术学校商科（商业帐目、商品学和贸易），因为父亲希望他在银行中就业。不幸的是小约翰被综合技术学校开除了，理由是他在上课时作曲并唱歌。

一次山尼和佩皮（这是约翰和约瑟夫在家里的爱称）到父亲那里，两人同时用钢琴演奏了他的作品。这引起了父亲的思虑。可是直到他发现他的儿子约翰偷偷地练习小提琴，家中才发生大争吵。小约翰完全象一个职业琴师那样，心里想着他未来的观众，对着镜子摆出优雅的风度和漂亮的拉琴姿式，因为一个真正的“首席小提琴师”是每一个女性观众的潜在的诱惑者。小约翰给一位住在金鹿大楼的女孩子上钢琴课，可赚60个十字币，他再用这些钱来支付他

自己学拉小提琴的费用。表面上看，老施特劳斯禁止儿子们成为职业乐师的理由是很有说服力的：当职业乐师是一种很不稳定、无社会地位、很辛苦和充满忧虑的职业；大多数乐师需靠当招待员和家庭佣人的额外收入才能维持生活。老施特劳斯甚至徒然地企图阻止他的妹妹艾内丝蒂娜同他乐团的一位乐师结婚。可是同时也很清楚，他很怕自己的家里出现竞争者；也许他已本能地意识到小约翰的惊人的天才。因此他把儿子的小提琴夺走了，可是母亲又给儿子买了一把新的。

第二个儿子约瑟夫暂时服从了父亲的意志，可是约翰却不愿改变其生活目标。双亲之间的危机帮了他的忙。1834年老施特劳斯在一次舞会上认识了一位年青貌美喜欢卖弄风情的女时装裁缝，名叫艾米丽·特拉姆普施，她很快就成了他的女友。他对同他夫人的夫妻生活已感到痛苦，于是逃到了他真正的家——舞厅，最后逃往异国他乡。老施特劳斯从法国和英国归来后就离开了金鹿大楼，同艾米丽先住在利奥波德施塔特，后来又迁到斯特凡教堂附近的库姆普街——同兰纳一样，兰纳也离开了自己的妻子，同德布林一家肉店老板的女儿生活在一起。按照在奥地利实行的天主教婚姻法，艾米丽·特拉姆普施在约翰·施特劳斯的妻子在世时是不能同他结婚的，但是从1835年至1844年给他生了7个私生子；使他的妻子感到痛苦的是，她的第三个儿子爱德华诞生还不到两个月，艾米丽就生下了第一个私生子。虽然老施特劳斯仍想决定他的嫡生子女的职业

选择，可是他已看到，养家活口的重担现已落到小约翰的肩上。母亲用自己的积蓄供他学习音乐，小约翰用钢琴试奏他自己的作品时，她就用吉他为他伴奏。据一则未经证实的家庭轶闻说，施特劳斯夫人是一位流亡的西班牙侯爵的孙女。小施特劳斯学拉小提琴先就教于他父亲乐团的乐师弗里茨·阿蒙，后来又师事皇家宫廷歌剧院芭蕾舞教师安东·科尔曼。母亲甚至给他聘请了当时已62岁的杰出的通奏低音教师、著名的故宫广场"九天使圣坛"教堂乐队指挥约瑟夫·德雷克斯勒。德雷克斯勒年青时曾任利奥波德施塔特剧院专职作曲家，他为费迪南德·赖蒙德《美妙的童话》谱写的歌曲，如《农民百万富翁》中的《好兄弟》，至今仍为我们熟悉和喜爱。

这时德雷克斯勒任教堂风琴师和实用礼拜音乐的作曲家。如果他能把他那天赋极高的学生也培养成为一位教堂作曲家，那他会非常高兴的。一次，约翰在教堂上课时用风琴即兴奏出了圆舞曲的旋律，德雷克斯勒喝斥道："真是朽木不可雕啊！"

小约翰·施特劳斯清楚地知道他应当走什么样的道路，他想毫不妥协地走下去。他想赶上他无限崇拜的父亲。报刊经常报道他的父亲：这位孱弱的面色苍白的人如何快步穿过大厅走向舞台，如何跳到台上，拿起小提琴，如同着了魔一样开始演奏……乐队如何在同一时刻也受到魔力的驱使……然后陶醉如何从台上传染给了观众……大厅或公园里的观众如何汇成一体，除了这些旋律和这些音响什

么都听不见了，除了这位奇特的巫师什么都看不见了。

儿子也想有一个乐队，也想创作舞曲，并指挥自己的乐师在维也纳的娱乐场所演奏舞曲和优美的轻音乐。这需要得到市政府的批准。1844年7月31日，未满19岁的小施特劳斯就提出了有关申请：文科班四年毕业后上了二年综合技术学校，在故宫广场教堂和私人团体演奏过小提琴，现拟率一由12—15人组成的乐队在“饭店和酒馆演奏娱乐性音乐”以及歌剧选段和音乐会节目。申请时他还附上了老师的鉴定。德雷克斯勒说他是一个“很谦逊、很有教养的青年”，这一积极的评语是因他创作一首由4人合唱和8个管乐器伴奏的赞美唱和歌《你将主宰全世界》而获得的。这首歌只于1844年在故宫广场“九天使圣坛”教堂演出过一次。申请于1844年9月5日得到批准，当时的维也纳人办事如此神速！一位好心肠的市政府官员甚至想法避免征求父亲的意见，“鉴于这一行业是自由职业，因此无论成年与否，均无需父亲的同意”。母亲为了便于儿子就业，于8月10日提出了离婚起诉书；1846年法院批准离婚。

为乐队聘请乐师并不困难。约翰只需到他诞生地附近的约瑟夫施塔特城门外1848年三月革命前乐师们的住宿处“贝尔格莱德城市饭店”就可以了。每星期一失业的乐师们都聚集在这里，等候乐队指挥和剧团经理选聘。1844年10月8日，这位初出茅庐、毫无经验的音乐家就同24位乐师签订了合同，合同的内容是现代的，人们不能不惊叹这位年青人的远见。合同规定的许多条款今天仍然适用：乐师

上下舞台不得发出声响。排练和演出时均不得找人替代。任何违反指挥安排的行为以及酗酒均构成解雇的理由。年轻的施特劳斯已懂得，只有通过铁的纪律才能把散漫的乐师们塑造成一个统一的乐队。

现在他有了许可证和乐队。数周以来他一直在写圆舞曲、方舞曲和波尔卡，因为没有自己创作的新舞曲作为保留节目，舞蹈乐队指挥是不能登场的。而且最重要的是，他已有了一个固定的演出场所。这不是一件容易之事，因为几乎没有一家饭店的老板肯为此同老施特劳斯搞坏关系；老施特劳斯的声誉和魅力刚好达到顶峰，他的圆舞曲被公认为艺术作品，他本人在维也纳成了一股势力。

可是咖啡馆老板费迪南德·多姆迈尔几周前即已答应在特蕾莎节给小施特劳斯一个首次登台就引起轰动的机会，让他在这里"指挥自己的乐队"。多姆迈尔在希特青村距美泉宫不远的地方有所很漂亮的游乐场。他决定以非常的手段在那里同"施佩尔"竞争。"多姆迈尔"游乐场是一个高雅的所在，到那里娱乐的是皇室成员、美泉宫的职员、希特青豪华的别墅的主人和有钱乘坐昂贵的马车到那里去的维也纳富翁。娱乐场于1787年约瑟夫二世皇帝在位时就兴建了。这是一组典型的老式维也纳建筑群，有花园、亭台和带有古典雕刻的主楼。音乐厅于1833年开幕。约瑟夫·兰纳在这里指挥过"预约舞会"和"疗养舞会"。在这里他指挥了他最优美的献给地方保护神的圆舞曲《美泉宫人》。首场演出时甚至不得不重演21次。在这里，兰纳于1843年最

后一次演奏小提琴。老维也纳的艺术上易于知足的评论家们称多姆迈尔游乐场是“最壮丽的建筑之一”……今天设在此处的是美泉公园饭店。

多姆迈尔大厅并不大，只能容纳6百人。1844年10月15日，从维也纳乘马车或步行到希特青参加小约翰·施特劳斯首次舞会的人是如此之多，使大厅根本容纳不下。维也纳全城都流传着关于施特劳斯父子冲突的故事，有的是真实的，有的是杜撰的；当然，人们喜欢听耸人听闻的消息和维也纳人好作街谈巷议也起了作用。譬如说，父亲威胁和贿赂饭店老板不给儿子提供场地，儿子则企图挖父亲的墙角。又说，费迪南德·多姆迈尔同老施特劳斯打起来了……总之，人们期待发生一场丑闻。

大厅里十分拥挤，人们难以跳舞。尽管如此，注定要将所谓的轻音乐提到艺术顶峰的人的初次登台表演，从各方面看都是引人注目的。小约翰·施特劳斯的表演还有些稚嫩、欠熟练和胆怯，但他觉得自己不愧为其父之子，并在这个晚上获得了完满的成功。他象老约翰·施特劳斯那样用琴弓指挥，有时自己也拉琴，但却有清晰可辨的个人风格。女士们爱上了这位卷发、一双黑眸炯炯有神、白皙而苗条的青年。演出以奥柏的《波尔蒂契的哑女》序曲开始，在听众的要求下，此曲不得不立即重复演奏。接着演奏了小施特劳斯自己的圆舞曲、方舞曲和波尔卡，无一例外受到热烈的欢呼。当儿子演奏他父亲的最优美的圆舞曲，即刚刚问世一年、使他成为名作曲家的唯一一首圆舞曲《罗列

莱—莱茵河之声》时，听众简直欢喜若狂。母亲坐在一个角落里。老施特劳斯当时未在场，但却派颇有阅历的灯光师希尔施去侦察。可能也有喝倒采的人，据说那是由老施特劳斯的朋友出版商托比亚斯·哈斯林格组织的。

幽默作家莫里茨·扎菲尔由于不了解事情的背景竟然写道，父亲“流下了华尔兹的眼泪”，母亲激动得跳了起来。“但愿父亲的琴弓能在他儿子的小提琴上飘荡，保护他的儿子”。

小约翰·施特劳斯的愿望实现了。但也应当指出，“多姆迈尔先生的盛情款待、他那爽口的饮料和备受美食者赞誉的佳肴”也对这次晚会的成功作出了贡献，因此参加这次晚会的钢琴家伊格纳茨·莫舍尔斯说，“佳肴在肚子里跳起舞了”。

自1843年约瑟夫·兰纳去世后，老约翰·施特劳斯就成了比德迈尔时代维也纳华尔兹王国的唯一君主了。

一次《民主党人报》写道：“维也纳人的胸中有两个灵魂，其中之一是施特劳斯的小提琴。”

可是自1844年10月15日以后，维也纳人的胸中就有两把小提琴了。

三月革命夕照中的圆舞曲之战

"小施特劳斯并不很重视'财产是神圣不可侵犯的'这一信条。特别悲惨的是老施特劳斯，他被洗劫一空……"①

小施特劳斯在多姆迈尔游乐场首次登台演出时，出现了热烈欢呼和流泪、鼓掌和叫好、摇手帕和拥抱、狂欢和轰动的场面。"他的成功响彻了各舞厅和舞迷的心灵"，过分热情的报刊一致这样称赞这个"新的怪杰"及其头四部作品（二首圆舞曲，一首波尔卡和一首方舞曲），称赞他拉小提琴的强有力的弓法和他作为指挥酷似其父的火一样的热情。维也纳又有耸人听闻的事件和看来谈不尽的话题了。

但是只在几天之内如此。数日之后又恢复了正常的生活。事实表明，老施特劳斯的巨大关系网和势力完全可以立即消除一个新人的成功，哪怕是与自己同名者的成功。开始时各娱乐场所的老板几乎都不肯聘请小施特劳斯，以免同他的父亲搞坏关系。1844年全市包括郊区共有30万居

① 见1843年12月12日《漫游者报》

民，其中百分之十是“佣人”。有数百家饭店和酒馆，其中许多店馆演奏舞曲，有的是由30人组成的乐队演奏，有的只有一人孤独地弹吉他。尽管如此，开始时小施特劳斯的活动还是局限于两个娱乐场所。

费迪南德·多姆迈尔忠于他所发现的新星。“花花公子”、手戴羔羊皮手套和身着制服的纨袴子弟是他设在希特青的游乐场的常客。穿高领制服的年青的社交能手“用长柄眼镜目不转睛地盯着”身穿人们称为“具有爆炸性的”舞会盛装的交际花们。他们都想经常看到这位新的宠儿和聆听他的演奏。小施特劳斯在多姆迈尔游乐场也指挥过为火灾受害者募捐的演出。他还举办义演晚会，扣除各种费用后，收入全部由他支配。向他开放的第二个场所是“金鸵鸟大厅”，即约瑟夫施塔特剧院的“鸵鸟厅”（现在是休息室）。那里的观众完全不同，大都是演员及其崇拜者、市民和一些玩世不恭的人。有时，特别是老施特劳斯赴国外访问演出时，他的儿子就在利奥波德施塔特新建的宏伟的“奥德昂大厅”顶替他。这座不大舒适、布局颇不合理的大厅开幕时，老施特劳斯以其80名乐师举行了一场大规模的音乐会。1845年老施特劳斯外出访问期间，他的儿子也在他经常演出的施佩尔游乐场指挥过音乐会。小施特劳斯在其首次登台3周后即在“皇家特许利奥波德施塔特剧院”的舞台上取得了首次成功：他在三出独幕剧的休息时间，为一位老喜剧演员义演，他指挥他的“改组”了的乐队演奏了他自己的作品，以及他父亲的一首圆舞曲和弗兰茨·封·苏佩



维也纳圆舞曲作家群像

兰　纳

老约翰·施特劳斯　　　约瑟夫·施特劳斯

小约翰·施特劳斯

齐　雷　尔　　　爱德华·施特劳斯

米勒克

法　尔·巴　赫　　　拜　尔

施　拉　默　尔

的一个序曲。

圆舞曲王储初登舞台的甜蜜的、但也受到了批评的日子很快就过去了。记者们对比父子二人的结果常常是对父亲有利。人们经常读到，“我们的唯一的施特劳斯是老施特劳斯”。另一方面则有人喊“如此年青而骄傲的指挥新星万岁！”但是也有很正常但却苛刻的批评，特别是在小约翰·施特劳斯在原音乐家协会大厅（现在是图赫劳本街12号）指挥贝多芬《埃格蒙特》序曲的时候。报刊评论称，这是“一个十字币的音乐会”，而不是“三个古尔登的音乐会”①。有人认为，他象指挥波尔卡那样用脚打拍子是“很不得体的”。1845年他到格拉茨访问演出时，一家报纸甚至建议他不要用圆舞曲这种音乐去碰运气……可是这里也有人写道，他把他父亲那种扣人心弦的火一样的热情同兰纳的舒缓而柔和的风格结合了起来。他根据当时一部新歌剧的主题写的舞曲在约瑟夫施塔特剧院演出时，观众的反映的确不佳。当广告上把姓氏施特劳斯印得很大，而把“子”字印得很小时，人们常常指责他及其音乐会的主办者混淆视听。（老施特劳斯在他儿子首次登台演出之后仍然认为他是独一无二的约翰·施特劳斯，从不称自己为约翰·施特劳斯〔父〕②。）

---

① 十字币和古尔登均系当时奥地利的货币。十字币为铜币，古尔登为金银币，两者币值相差悬殊。——译注

② 在德文原文中，老施特劳斯的称呼为：约翰·施特劳斯（父），小施特劳斯的称呼为：约翰·施特劳斯（子）。为方便计，书中一律译为“老（或小）约翰·施特劳斯”。——译注

小施特劳斯充分意识到了自己艺术生涯中的第一个危机。表面上看，他的生活在蒸蒸日上。约瑟夫·兰纳逝世后，小施特劳斯作为继承人担任了"第二市民团"的乐队指挥。这些团无军事职能，仅在纪念碑落成仪式和皇帝检阅时出场。维也纳沙龙里的浪漫主义的流言蜚语还说，小施特劳斯同兰纳的女儿卡蒂有关系，她作为克恩顿门剧院的舞蹈演员颇有成就。可是后来她迁往英国，未与山尼结婚。他以一首《玩笑波尔卡》结束了这一关系。当时维也纳人远未承认他是第二号舞曲指挥。有人喜欢巴林，有人喜欢本德，许多人喜欢莫雷利，但是更多的人喜欢菲力浦·法尔巴赫。他原是老施特劳斯乐团吹长笛的乐师，一度任德意志骑士团的乐队指挥，1846年组建自己的颇具老比德迈尔风格的舞蹈乐团，特别是在维也纳郊区获得了很大成功。老施特劳斯这时拥有二百多名乐师，地位很稳固。一次有人称他为"永远年青的老音乐大师"，这位41岁的音乐家颇不高兴。他指挥的次数空前之多，仅在1845年的狂欢节就指挥了76场舞会！在长达七周的狂欢节期间，除星期五外，每天晚上他都通宵达旦地演奏小提琴，清晨6时奏完最后一首圆舞曲时同昨晚8时演奏第一首圆舞曲时一样充满了欢乐、雄心、力量和兴致。此外，在每个星期天和节日下午4时在人民公园还举行文艺晚会。有人写道，"平凡的人"是完成不了这些业绩的，"只有施特劳斯型的人"才能做到这点！1846年1月27日皇帝授予施特劳斯"帝国宫廷舞会乐队指挥"的称号，15年以来他已在皇宫的许多场合指挥

过宫廷舞会、室内舞会和青年舞会。这一称号既与报酬无关，也不意味着宫廷舞会只他有权指挥。但是，授予这一称号毕竟表明，人们已原谅他私生活中诸如离婚和因未完成抚养子女义务而被扣押财产等一切不愉快的事件。此后不久，在1846年4月19日出现的情况颇使他尴尬：这天第一市民团和第二市民团的乐队指挥，即老施特劳斯和小施特劳斯为给费迪南德皇帝祝寿，一起穿着很相似的制服在皇宫接受皇帝和文武百官的检阅。人们风言风雨地说，老施特劳斯被扣押的制服经该团的交涉才赎出。

如同他战胜了他父亲的阴谋成功地实现了他首次登台一样，小约翰·施特劳斯又开始有条不紊地计划他以后职业活动的步骤了。在他首次登台后的两年时间里，他创作了42首曲子，可是还必须培养自己的、有别于他父亲的观众。

老施特劳斯的拥护者是由哪些人组成的呢？首先是一些和蔼可亲的长寿的维也纳老人，这一代人亲眼看到了老施特劳斯的发迹。此外还有乘坐新出现的火车和新式轮船来一睹在国际上备受称颂的维也纳富有魅力的人物老施特劳斯尊容的外国人、来访者和旅游者。可是小施特劳斯早期一首圆舞曲的标题就是《维也纳的青年人》。他很聪明，他不去争取属于昨天的观众，而是去开发明天的观众。他本能地感到他的观众在何处：在多瑙帝国之内其力量和影响正在壮大的各民族，在各斯拉夫民族——波希米亚人、摩拉维亚人、波兰人、塞尔维亚人、克罗地亚人、斯洛文

尼亚人——和匈牙利人。他想成为人民的音乐家，他支持这些民族中正在滋长的民族主义。

斯拉夫人有一个经常光顾的饭馆，这个饭馆不久也成了年青的大师常去的地方：兰德大街古老的金梨饭店。当年约瑟夫·兰纳和老施特劳斯作为维也纳提琴师兼作曲家米夏埃尔·帕默乐队的成员曾在这里演出过。帕默荒诞的玩笑常常引起人们捧腹大笑：比如在演出他自己的作品的某一拍节时，他总是在观众面前将一杯许特尔多夫啤酒一饮而尽，这当然每次都意味着重奏此曲和再干一杯啤酒，直到帕默饮不下去为止……斯拉夫人在金梨饭店里唱自己的歌曲，谈论他们的政治。施特劳斯给他们都演奏了他创作的乐曲：《塞尔维亚进行曲》、《捷克波尔卡》和《塞尔维亚方舞曲》等等。这些民族，这些明天的独立国家的年青人把小约翰·施特劳斯视为他们的乐队指挥。他为他们创作了《时代的画面》，1846年他给这一乐曲以圆舞曲的形式。巴尔干的英俊的公爵米洛斯·奥布列诺维奇成了他的大施主。此人原是猪贩子，在土耳其人统治时期被封为塞尔维亚摄政王，几年前才被亚历山大·卡拉格奥格维奇废黜。他在维也纳过流亡生活仍身穿金边礼服，佩戴土耳其勋章，头戴缀有马尾的野兽皮帽，身佩装饰精美的双刃短剑。他常常走出坐落在扎勒西安街上的宫殿式住宅来到金梨饭店，欣赏小施特劳斯的音乐，音乐陪伴着他做重登国王宝座的美梦。一次施特劳斯甚至在一首方舞曲中采用了文盲米洛斯创作的曲调，在塞尔维亚舞会上演奏了它。

这时施特劳斯父子之间爆发了维也纳全城莫不议论的公开冲突。父亲不仅企图阻止儿子到娱乐场所去演出，而且想剥夺他演出某些音乐节目的权利。1845年底埃克托尔·柏辽兹在维也纳剧院举行音乐会——独唱演员是亨丽艾特·特雷夫茨，小约翰·施特劳斯后来的第一位夫人——和在11月29日介绍其《罗马狂欢节》序曲时，他按习惯将曲谱分发给舞蹈乐队的指挥们，以便他们在其"下午的对话"节目中演出并传播这部作品。儿子抢在父亲的前面：小施特劳斯在数日后就在上德布林的策格尼茨娱乐场演奏了这部效果显著的作品，并不得不反复演奏！柏辽兹当时在场，并很受鼓舞。如果乐队演奏他的作品，这位巴黎音乐大师也光临地道的低等酒馆，并称赞乐队的指挥。维也纳全城都传说老施特劳斯曾大发雷霆。他后来在人民公园举行的文艺晚会上才在"充满艺术激情和无懈可击的节目中"演奏了《罗马狂欢节》（小施特劳斯1873年写其轻歌剧《罗马狂欢节》时是否想起了这一标题？）。1847年梅耶贝尔在场时在维也纳剧院首次演出他的歌剧《在西里西亚野营》时爆发的冲突更为激烈。歌星是举世闻名的"瑞典夜莺"燕妮·林德。施特劳斯父子双双向她题献过乐曲。卡尔·哈斯林格在其父托比亚斯死后成了梅耶贝尔和老施特劳斯作品的出版商，这次他单独为老施特劳斯订了这部歌剧的乐谱，并宣布将只由老施特劳斯演出这部新歌剧的序曲。可是小施特劳斯在维也纳剧院有位好友、年青的指挥弗兰茨·苏佩，他曾将苏佩的《仲夏夜之梦》列为他的演出节目。他通过苏

佩非法地搞到了乐谱，也演奏了梅耶贝尔的这部作品。哈斯林格企图让警察传讯他，后来还是梅耶贝尔本人出面解决了这场冲突：他也正式向小施特劳斯转让了演出权。老施特劳斯勃然大怒。“呜呼，时代！呜呼，道德！人类要走向毁灭！”《幽默》杂志写道。

关于施特劳斯父子都曾贿赂过记者这种谣言从未停止过流传。那是记者的荣誉观念能容忍评论被收买的时代。“Blechen”在维也纳的口语中有“付款”的意思，莫里茨·扎菲尔在《幽默》杂志上写道，两位施特劳斯无一例外显而易见地使用了“Blechinstrumente”①。据说，老施特劳斯尤为突出，他拿出5至10不等的古尔登金币让各报刊称赞他是“具有极其丰富的圆舞曲想象力的奇人”和“全体舞会乐队指挥的核心”，能“从袖中抖出华尔兹小爱神来”。看来在这场斗争中，目的就是一切，手段是无所谓的。

可是实际上维也纳人民有着完全不同的、更为严重的忧虑，因为1848年的革命已事先投下了经济危机的阴影。饥饿和贫困在蔓延，救济机构免费向饥饿的人提供大锅粥。在郊区发生了抢劫事件。人们议论说，新的煤气街灯照亮不了内部的黑暗。梅特涅统治的末日即将来临。1847年的狂欢节有气无力，无欢乐可言。举办的活动无人光顾。小施特劳斯的许多作品无人肯出版。可是恰好在这些日子里

① “Blechen”的词干作为名词有“金属片”、“金属皮”的意思，与Instrument（乐器、工具）组成合成词意为“铜管乐器”。此处为语言游戏，意为“付款工具”、“收买手段”。——译注

他决定完全占有他已视为己有的那些观众。在此之前他就在匈牙利－阿尔滕堡和布达佩斯受到了暴风雨般的"万岁"欢呼，现在这给他以率领30人的乐团到多瑙河公园摩尔达维亚和瓦拉几亚进行长途访问演出的勇气，象他父亲访问法国和英国一样，他这次演出也是自担风险。1847年10月6日，他开始向东南方作长途艺术访问。第一站是普雷斯堡(布拉迪斯拉发)。从那里乘多瑙河航运公司的轮船顺流而下去佩斯、蒂米什瓦拉、诺维萨特，最后在塞姆林越过土耳其边界到贝尔格莱德。他的音乐以及他从维也纳带来的自由的信息到处都受到极其热烈的欢迎。小施特劳斯在贝尔格莱德举行音乐会后，塞尔维亚公爵亚历山大向他赠款并赠送他一块刻有公爵徽章的名贵的怀表，公爵当然不知道，受到热烈欢呼的施特劳斯在其方舞曲中采用了他的前任和死敌米洛斯·奥布列诺维奇创作的一个曲调。(几年后奥布列诺维奇家族重新上台，对他们而言约翰·施特劳斯已不复存在了。)因未付摆渡费而在贝尔格莱德被扣押的马车很快就放回了。这几辆马车载着施特劳斯一行不顾冬天的严寒经西本比尔根狭窄而危险的山路来到了布加勒斯特。这时，人们在维也纳已开始想念年青的作曲家，越来越多的人表示担心，天赋极高的22岁的青年人可能永远被从维也纳驱逐。

正当施特劳斯在布加勒斯特取得令人陶醉的成果的时候，他得到了发生三月革命的消息，"这一革命使奥地利所有为自由的事业而斗争的人心潮澎湃，热血沸腾"，爱德

华·施特劳斯后来在其《回忆录》中写道。约翰穿着第二市民团合身的礼服，头戴双角白色羽饰帽，在布加勒斯特参加了一次地道的冒险行为。他同14名奥地利侨民冲进了奥地利总领事馆，用出鞘之剑威逼总领事辞职（这是他在轻歌剧世界首次登台表演……）。暴力行动失败了，总领事让武装的瓦拉几亚人将这些不速之客赶了出去。未来的圆舞曲之王的双角帽上的白色羽饰现在也不见了。总领事向维也纳首相府作了相应的报告，可是报告到达维也纳时，已没有首相了。尽管如此，在很长的时间内，施特劳斯在宫廷和维也纳当局仍自食这一恶作剧的后果。3月23日，他在布加勒斯特举行告别音乐会，演出了新创作的《罗马尼亚民族进行曲》。这完全是有的放矢，因为在前一天发生了罗马尼亚人反对匈牙利的起义。在回国途中他还在一些地方演出过，1848年6月才返抵维也纳，当然他口袋里已装有一首新的《革命胜利进行曲》。

人们对施特劳斯父子在革命之年的两种截然不同的态度作过许多描述。小施特劳斯在民团解散后参加了皇帝于1848年3月为“保卫帝国和祖国”而建立的民族卫队。可是他的同情肯定更多地在革命者的一方。他为革命者谱写了《自由之歌圆舞曲》、《大学生进行曲》、《布尔诺民族卫队进行曲》和《利古奥里的哀叹波尔卡》，后者是有感于为青年人所深恶痛绝的利古奥里耶稣修士会被赶出维也纳而作。在革命遭到镇压后的1848年12月3日——在皇帝费迪南德于奥尔米茨逊位和18岁的弗兰茨·约瑟夫登基，“以便将

帝国各省和各民族统一成为一个大国实体"的第二天，施特劳斯还在其诞生地附近的"绿门饭店"演奏了《马赛曲》，而且重复了三次。这是一件"绿色的蠢事"，官方很长时间未原谅他。民族卫队在每个区都是居民思想的反映：内城民族卫队的思想保守，许多郊区的卫队却倾向于民主。在工人进行示威时，小施特劳斯作为利奥波德施塔特民族卫队队员被派到区指挥部担任警卫，可是据说数小时后他就丢下枪逃跑了。在十月革命风暴来临的日子里，施特劳斯的母亲躲到天主教修道院里去了。11月间，她通过贿赂才使人在金鹿大楼进行搜查的克罗地亚和波兰士兵的态度缓和下来。这些士兵是跟随温迪施格雷茨公爵开进维也纳的，其目的是迫使全市无条件地向帝国军队投降。

老施特劳斯的情况完全相反：他是一个铁杆保皇派。保守的思想渗透到了他的骨髓。他是内城民族卫队的乐队指挥。尽管如此，德意志联邦国民议会在法兰克福的保罗教堂开幕时，他也以其《统一的德国进行曲》对革命的高潮表示赞许；此外，他还作了一首《自由进行曲》和一首采用了富克斯的歌曲《高处来的是什么》曲调的《大学生军团进行曲》。在建立包括奥地利帝国在内的德意志联邦作为大德意志解决方案流行时，他写了一首《黑、红、黄》进行曲，可是当小德意志解决方案得人心时，他又将这首进行曲冠以无任何意义的标题《国家之色》。当然，作为加演节目他反正总是演奏皇帝颂……

实际上，施特劳斯父子既不拥护亦不反对哈布斯堡王



约翰·施特劳斯的音乐伴随着他的时代：奥地利皇帝约瑟夫1853年2月18日散步时被一匈牙利青年刺伤，侍卫官和一名偶然路过的屠夫及时救驾才幸免于难。施特劳斯于4月9日发表了《弗朗茨·约瑟夫一世皇帝——救驾成功进行曲》。

朝，既不拥护也不反对革命，他们关心的是他们自己和他们的音乐。小约翰·施特劳斯在很长时间内一直徒劳地试图赎回1848年由于情势所决定的“罪过”。1849年8月他在芬夫豪斯的登格勒啤酒馆为给皇帝陛下祝寿举行一次他称之为“奥地利的美好未来”晚会……“在宝石之火中修建一座宏伟的神庙，作为对我们的皇帝”（语法多么不通啊！皇帝领情吗？）“和对在意大利令人愉快地缔结了和平的忠诚而英勇的奥地利帝国军队表示敬意和谢意的象征”……接着在1850年他又写了一首《弗兰茨·约瑟夫皇帝进行曲》，为庆祝奥地利和俄国联合平定了匈牙利的起义，他甚至写了一首胜利进行曲。约翰·施特劳斯是惯于看风使舵的。只有他的弟弟约瑟夫真正信仰自由，1848年他确实曾同大学生军团一起战斗过。

老施特劳斯在革命之年成功地创作了其唯一直到今天仍然不朽的作品《拉德茨基进行曲》。1848年8月31日在陆军之帅拉德茨基镇压了伦巴底的起义、率领部队开进米兰之后，人们在维也纳的所谓水区开阔地带举行了“庆祝英勇的军队在意大利获胜和救济受伤战士文艺晚会”。在维也纳河畔的公园里，即在现在的城市公园中离约翰·施特劳斯纪念碑不远的天鹅池的地方，有一家矿泉水公司，水区开阔地带即由此得名。那里还有一座圆柱亭和数家小商亭。每天早晨那里出售山羊奶，每天晚上有一个乐队在那里演奏，免费入场。水区是保守的维也纳人喜欢散步的所在。在这次祝捷晚会上首次演奏了《拉德茨基进行曲》，而且重

复了两次。这是一首杰出的、富有魅力的进行曲，既不是保皇的，亦非革命的。进行曲一开始就是一个振奋人心的主题，中间是一首古老的维也纳歌曲，据说这是指许多维也纳人自愿参加了拉德茨基的军队。对作曲家威尔第所同情的意大利的自由运动来说，《拉德茨基进行曲》是一首对侩子手的颂歌。对现代人来说，这首进行曲音调动听，毫无战争的气氛。1973年安妮公主在伦敦举行婚礼，应新郎马克·菲利普的要求，在新人缓缓走进威斯敏斯特教堂时，乐师用风琴演奏了此曲。可是约瑟夫·罗特在其传记小说《拉德茨基进行曲》中却说，在这首进行曲声中人们最容易去送死。大学生们将此曲同小施特劳斯所作索然无味的《革命进行曲》进行对比时说，这是"为坏事而作的好进行曲！"

陆军元帅拉德茨基是一位颇受群众爱戴的人物，老施特劳斯歌颂他，维也纳几乎无人反感。可是他于1849年春率领31位乐师再次到德国作访问演出时，却受到大学生的敌视。在这一年里他甚至献给克罗地亚人巴努斯·耶拉契奇一首进行曲，此人于1848年10月31日在费迪南德皇帝和大约四分之一的维也纳居民逃跑之后，为效忠皇室用血腥的手段占领了城市，并下令枪杀很多人。老施特劳斯在这最后一次出国访问演出中又再次到了英国，可是这次取得的成功不如前次访问。他在这里最后一次会见了1848年逃到伦敦去的前首相梅特涅。

返回维也纳后，老施特劳斯又指挥了几次音乐会。除了宫廷歌剧院外，他的乐团属于最佳乐队之列。1849年9

月25日传出了他猝然去世的噩耗。这位刚刚年满45岁的音乐家由于旅途疲劳，心力交瘁，归来后染上了他的一个私生子所患的猩红热。在施特劳斯逝世当晚，同他姘居多年的艾米丽·特拉姆普施即携其孩子离开了他们在库姆普街“大乳脂杂院”中的共同住宅，但是并未带走金钱和贵重物品，后来爱德华·施特劳斯的说法是不确的。

为尽其义务而赶去奔丧的他的妻子和儿子们看到，欧洲之骄子孤单地被遗弃在那里。

有10万维也纳人为他送葬。他的乐队的乐师们将灵柩从其住宅抬到斯特凡教堂，灵柩上放着宫廷舞会乐队指挥的红色制服、三角帽和短剑。举行了宗教仪式后，四驾马车将灵柩从教堂拉到苏格兰门，然后又由乐师们抬到德布林公墓。菲力浦·法尔巴赫的乐队奏起了弗兰茨·封·苏佩的哀乐，向这位举世闻名的死者告别。在故宫广场教堂举行追悼会时，施特劳斯乐团和维也纳男声合唱团以莫扎特的安魂曲向死者表示了最后的敬意。

对作为三月革命前维也纳象征的老施特劳斯的名字的怀念甚于对其音乐的怀念。儿子的天才使被他父亲所遗弃的母亲的计划得到了比梦想更为完美的实现。她想造就出第二个约翰·施特劳斯，实际上造就了独一无二的约翰·施特劳斯。

现在需要澄清两个乐队的前途了：死者的乐队和他儿子的乐队。父亲乐队的乐师们先是对是否让儿子来接班犹豫不决，他们担心他为了照顾自己的乐师而将他们解雇。

经过反复权衡之后，他们终于决定走这一步。1849年10月7日，小约翰·施特劳斯作为他父亲乐团的团长在人民公园的圆柱大厅首次举行音乐会。一年之后，他父亲的乐师中只有三分之一还留在新的施特劳斯乐团。小约翰·施特劳斯使老维也纳的娱乐行业获得历史上最大成功的年代开始了。

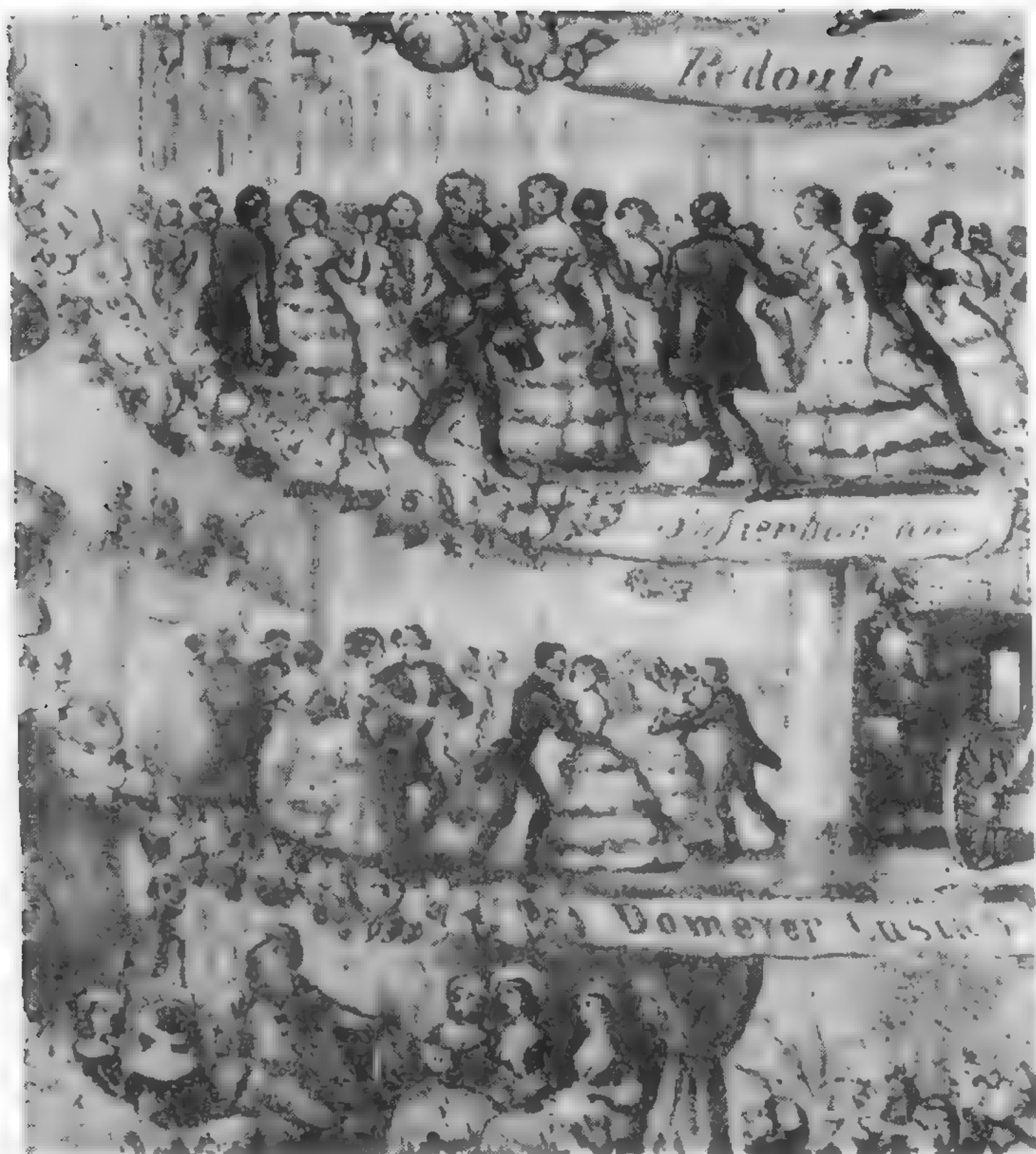
老维也纳的舞厅——资产阶级的行业

> "如果说维也纳青年人的生命是在永恒的日历上涂了红色的欢乐的日子，那么狂欢节就是红上加红的日子了……"①

十九世纪新兴的资产阶级很快就发现，行将来临的工业化和商业化不只局限于铁、钢、羊毛、金属板材和纸张，它也使古老的娱乐行业按照商人的意图发展成为一支巨大的力量。在圆舞曲伴奏下痛饮葡萄美酒、轻歌曼舞时几乎觉察不到的欺骗，贪佳肴，喜狂欢，爱国主义和跳波尔卡的双双舞影，昏暗的凉亭中紧紧拥抱的肉体，灯光发出的欢快的微笑，花团锦簇的舞会，加洛普舞中双腿欢腾跳跃，黄色沙龙音乐表现出的忧郁的色情——这一切无不遵循供与求的法则，都是商品并有其价格。

这种老式维也纳娱乐行业最引人注目的表现形式是由善于经营的大经理领导的大型舞厅和超级娱乐场。不仅有

① 作家莫里茨·扎尔菲1842年这样写道。



维也纳1854年狂欢节场面

经理，还有导演、舞台布景师。象米勒和泽菲雷利那样的能工巧匠们用鲜花、水、镜子和灯光在狂欢节的永动机中制造了使人目眩神迷的场景。在一个表演中布景不断地变换，这一个节目叫做：维也纳的一千零一夜。饭店老板、乐团团长和艺术家的这种人事上的结合在我们的时代是很难设想的。以今天的工资水平衡量，这种产品的价格太高昂，观众只好呆在家里看电视了。

有人说，比德迈尔时代维也纳最重要的人物是梅特涅，居第二位的是施佩尔。实际上并无叫此名的人。坐落在维也纳特别娱乐区利奥波德施塔特、顾客云集的“施佩尔”游乐场是企业家约翰·格奥尔格·舍尔策创办的。只是游乐场的名字使人想起了舍尔策的岳父的父亲、皇家猎手施佩尔鲍尔，他在十八世纪就在此处经营过一家饭馆。施佩尔游乐场在利奥波德施塔特剧院附近，该剧院专门上演维也纳大众戏剧，有时人们可看到费迪南德·赖蒙德和约翰·内斯特罗伊的演出（有时互相低声讲几句“危害国家”的笑话）。游乐场离宽阔豪华的猎人街（现为普拉特大街）不远。每年复活节期间，皇帝乘坐由6匹白马拉的马车穿过猎人街去普拉特。施佩尔游乐场开业于1807年，在维也纳会议期间就以该市最高雅的娱乐场所而闻名，在比德迈尔时代成了维也纳市民喜爱的餐馆。二楼和三楼有由真正的棕榈树装饰的高大的镜子交相辉映，一楼与漂亮而宽阔的花园相通。维也纳的显贵们在金碧辉煌的餐厅里品尝著名的“施佩尔烤鸡”和“施佩尔狂欢节油煎饼”。在花园的中心，

老约翰·施特劳斯经常在数千盏彩灯的照耀下演出，有时照明灯腾空而起。人们在用彩灯装饰的树下坐在迴廊中无数的桌边尽情地享受老维也纳的甜蜜的生活，象被毒蛛蜇了似的，"奥地利的拿破仑"——劳贝[1]这样称呼约翰·施特劳斯——使施佩尔游乐场中的年青的顾客们立刻振奋起来："出来吧，到大街上去，吻吻少女，尝尝烤鸡——世事变迁干你何事？"遇阴雨或在冬天，舞迷们就在1843年增建的幸福女神大厅里跳舞。在老施特劳斯成为施佩尔音乐经理很久以前，他少年时曾在这里参加过他人的乐队的演出。儿子1845年就有时在这座1839年按照巴黎的风格扩建的他父亲活动的中心担任客串指挥。

舍尔策是位精明强干的人，能使人们长年不断地谈论他的娱乐场。广告牌召唤维也纳人走过费迪南德格到郊区利奥波德施塔特去参加施佩尔的晚会。在一个狂欢节中常常举行30场高级人士参加的舞会：鲜花舞会"繁花似锦的施佩尔"，仲夏夜之梦和冬天的童话，技术员舞会，洛可可舞会，咖啡舞会，平民军官舞会和音乐之友协会每年举行的舞会。舍尔策给老施特劳斯提供了第一个艺术园地，这位大师的许多成功之作都是为施佩尔的晚会写的：《施佩尔圆舞曲》、《施佩尔波尔卡》以及为音乐之友协会的舞会创作的《音乐协会之舞》。

1848年革命之后，施佩尔在上流社会已不时兴了，成

---

① 海因里希·劳贝(1806－1884)，德国作家、戏剧家。——译注

了声名狼藉的所谓“应召女郎”的聚会点，这些女郎往往为了一杯高级香槟就向喜欢炫耀自己的花花公子“献媚”。施佩尔没落了。后来每年春季在那里举行接纳新兵入伍仪式，在秋天举行以色列宗教仪式。1873年，这一使人怀念的三月革命之前的生活乐趣的象征被拆毁，在原地盖起了一所学校，只有“施佩尔街”的名字还使人回忆起这已逝的年代。

由于舍尔策经理及其接班人经营有方，施佩尔毕竟维持了近70年。它的最可观的竞争者、坐落在当时城墙边（现在的齐格勒街）的阿波罗大厅营业没有几年就破产了。人们称阿波罗大厅为“宝石地面上的仙女宫”。它的创建者是伦敦人西格蒙德·沃尔夫森。他是骨科医生和外伤医生，兼营可怕的副业：为在拿破仑战争中失去四肢的士兵制造假臂和假腿。沃尔夫森甚至被视为人民慈善家，他在做假肢时承诺，伤员可用假肢（价格不等）写字，甚至能击剑。他是一位爱国者，因为他使市民的子弟甚至乐于从军。沃尔夫森一身多任：医生、骨科专家、整容师和保健床（用可充气的麂皮做的！）的发明者。可是他却将其巨额收入全部投入一场错误的投机活动：他修建了当时欧洲最大的舞厅——阿波罗大厅。大厅是1808年1月10日皇帝弗兰茨同鲁多维卡·德埃斯特公主结婚时开幕的。购置银餐具（沃尔夫森这里只用银餐具就餐）用了60万古尔登。据说后来在某些晚上有1万人来阿波罗大厅。诗人尤斯蒂努斯·克尔纳报道说，“在那里人们一眼看到的漂亮的少女比图宾

根全城的人口还多"。他热情洋溢地描写了迷宫、喷泉、假山、岩洞、天鹅浮游的水池和花廊……一切都生机盎然，但又不是花园……人们走在绿色的地毯上……从上面的入口处下望，仿佛在山顶上下望广阔的平原，上面挤满了轻歌曼舞的人群，上空是成千上万盏辉煌耀眼的灯光……餐厅中枝状吊灯上点着5千支蜡烛，在另一间大厅里雪花石膏灯制造出了溶溶月夜的气氛。

36间厅堂各有自己的名字，其中有一个土耳其厅和一间拉普人茅舍。在大餐厅——哥特式和希腊风格的可笑的结合——的中央，高大的假山拔地而起，山上泉水喷涌，形成无数小溪流下，水中有鱼群漫游。沃尔夫森将这一切视为剧场的布景，他还付出大量金钱定期更换。在化装舞会上，狂舞常常伴以放肆的偷窃，可是沃尔夫森总是给被窃者以赔偿。

1810年3月拿破仑的参谋长来到维也纳，替其君主向奥地利皇帝弗兰茨的女儿玛丽·路易丝求婚。皇帝将女儿和求婚者代表领到阿波罗大厅——这是沃尔夫森作为这一气象万千的超级娱乐场的业余经理冒险生涯的顶峰。他实际上是没有能力经营这一娱乐场的。

他专门招待富有的人("穿制服的仆人"禁止入场)，在他那里人们用香槟酒瓶作九柱戏工具，将票面为1百古尔登的纸币用于取火。1812年他被迫申报破产。与他相反，舍尔策是个善于经营的专家，对沃尔夫森的破产，舍尔策肯定会幸灾乐祸地窃笑不已。1839年阿波罗大厅成了蜡烛

工厂。1852年沃尔夫森穷困潦倒而死。

利奥波德施塔特的另一大型娱乐场只维持了三年，那就是坐落在距施佩尔不远的现在的奥德昂大街上的奥德昂大厅。据说这一大型舞厅也能容纳1万人，可是从未同时来过这么多人。大厅于1825年在老施特劳斯80人的乐队的伴奏下开始营业。同年，在隆重地"赞助祖国的工业"活动中他也指挥了这一乐队。奥德昂大厅的广告声称，三个乐队可同时演出，互不干扰。实际上更衣室只能容纳二十分之一的顾客，厨房太小，服务也很差。1845年老施特劳斯外出演出时，小施特劳斯曾在这里演出过。因为1848年这里曾充作革命者集合的场所，在那年10月28日，帝国军队在温迪施格雷茨公爵的指挥下将这座大厅付之一炬。在老施特劳斯的一首圆舞曲《奥德昂之舞》中，大厅的名字还继续流传了一段时间。

老维也纳的娱乐场有许多逸闻。第一个在莫扎特《费加罗的婚礼》中扮演巴西略的米夏埃尔·奥凯利声称，在经常举行宫廷舞会的雷杜特大厅里有专供怀孕的女士们使用的房间，舞蹈的狂热使她们跳到最后一分钟才离开舞厅去分娩。

在卡尔教堂附近有一座以砖瓦厂女老板玛加丽特·蒙德赛因命名的大厅，1772年就开始作舞厅用。那时警察不得不禁止跳最放肆的早期华尔兹舞。后来一家钢琴厂迁到这座大厅。

在今天的环城铁路阿尔泽大街车站的地方，上一世纪

中叶企业家弗里茨·翁格尔经营了一所娱乐场，包括当时维也纳最大的饭店花园——繁花似锦的“翁格尔咖啡馆花园”。老施特劳斯在翁格尔娱乐场举行过长达5小时的大型音乐会。1853年约瑟夫·施特劳斯在这里举行过音乐会，小约翰·施特劳斯1851年在这里向3千听众举行过纪念他父亲的音乐会。一则未经证实的逸闻称，老施特劳斯1849年在这里举行最后一次演出时他的琴弓断了，几周后他就逝世了。梅耶贝尔、柏辽兹和李斯特均系翁格尔的著名顾客。

谁想看斗鸡和两人乘坐一辆滑车从高坡上滑下来，那就去美泉宫附近的风光幽美的绿山上的娱乐场“蒂福里”。施特劳斯父子也在那里举行过音乐会。后来蒂福里变成了一家小吃店，皇室成员偶尔也到那里喝咖啡。

1775年约瑟夫二世将古老的御花园“奥加滕”向公众开放。很长时间人们一直谈论在这里举行的令人难以置信的“贪食者抽彩”仪式。老施特劳斯指挥的最热闹的“奥加滕晚会”有《威尼斯之夜》。灯师希尔施于1833年和1834年将公园变成了一座灯火辉煌的水上城市。1837年北方铁路通车时在这里举行了“欢乐的铁路旅行”联欢会。

将舞蹈和游泳（不是洗澡！）在商业上结合起来，在老维也纳是件新奇之事。抱着维也纳人全年都可以游泳的愿望，1842年有人在多瑙运河边上的上多瑙大街修建了一所很壮观的有顶篷的游泳场狄安娜巴德。遗憾的是希望落空了，因为在普遍使用游泳池的时代之前，维也纳人冬季是不游泳的。由于失望，狄安娜巴德公司冒着风险在冬季将

游泳场遮盖起来，当作舞厅使用。这是合算的，因为舞蹈比游泳更受欢迎。1867年2月在维也纳男声合唱团的一次活动中，维也纳人在这个舞厅中观看了小约翰·施特劳斯《在美丽的蓝色多瑙河畔》圆舞曲的首次演出。这一建筑后来几经改建，在1945年的战火中完全被毁。

波希米亚的木匠兼裁缝弗兰茨·莫拉维茨有与狄安娜巴德公司类似的经历。他是第一个成功地将蒸汽浴原理引进维也纳的人。拿破仑战争时期他还很年青，败逃的俄国军官告诉他，他们在家里做完蒸汽浴后光着身子跑到寒冷的室外。莫拉维茨娶了个富有的妻子，在维也纳马克泽街买了一座房子。他在那里修了一个蒸汽浴池和一个冷水游泳池，供交替使用。医生开始推荐风湿症患者进行这种疗养。公爵夫人苏菲（后来的皇帝弗兰茨·约瑟夫的母亲）的一位宫女患了风湿症，她的病在这里治愈后，莫拉维茨声名大震。他于1838年正式经营其"苏菲浴池"。1848年他请设计师希卡尔兹堡和范德尔尼尔——后来他们又设计了宫廷歌剧院——完全改建这座有蒸汽浴池的大楼。在中间的大厅，夏天可以游泳，冬天可以跳舞。

古朴的苏菲游泳馆大厅后来发展成为小施特劳斯在老维也纳进行音乐活动的一个重要场所。1853年举行玫瑰女郎舞会时，司歌舞之女神乘坐装饰纤巧的气球在不断撒落的花雨之中经舞厅上空飘然而去。维也纳新闻界每年都举行康克迪娅舞会（1864年在这样一次舞会中首次演出了《晨报圆舞曲》），1863年为纪念莱比锡国际大会战50周年举行



约翰·施特劳斯在人民公园的音乐会上(绘于1855年)

了爱国主义晚会。前一年，约翰·施特劳斯在这里指挥了贝多芬《维多利亚战役》，乐队奏出了必须让观众能听到的隆隆的炮声。1863年举行化装舞会时，苏菲大厅变成了威尼斯的圣马可广场，在约翰·施特劳斯的音乐伴奏下，人们乘坐起威尼斯的小游艇了。一天凌晨，约翰·施特劳斯在舞会之后疲惫不堪地坐在苏菲大厅里。突然一个委员会的成员提醒他，他曾答应为当天晚上举行的技术员舞会写一首新的圆舞曲。大师已忘记此事，于是在一张菜单上在不到30分钟的时间内写出了非常动听的圆舞曲《加速》。马克泽街上的苏菲大厅现仍存在。在狂欢节时被用作舞厅。由于音响效果好，此处也被用作唱片录音室。在从前约翰·

施特劳斯指挥的地方，我参观了由莱昂纳德·伯恩斯坦指挥的《玫瑰骑上》唱片的录制工作。

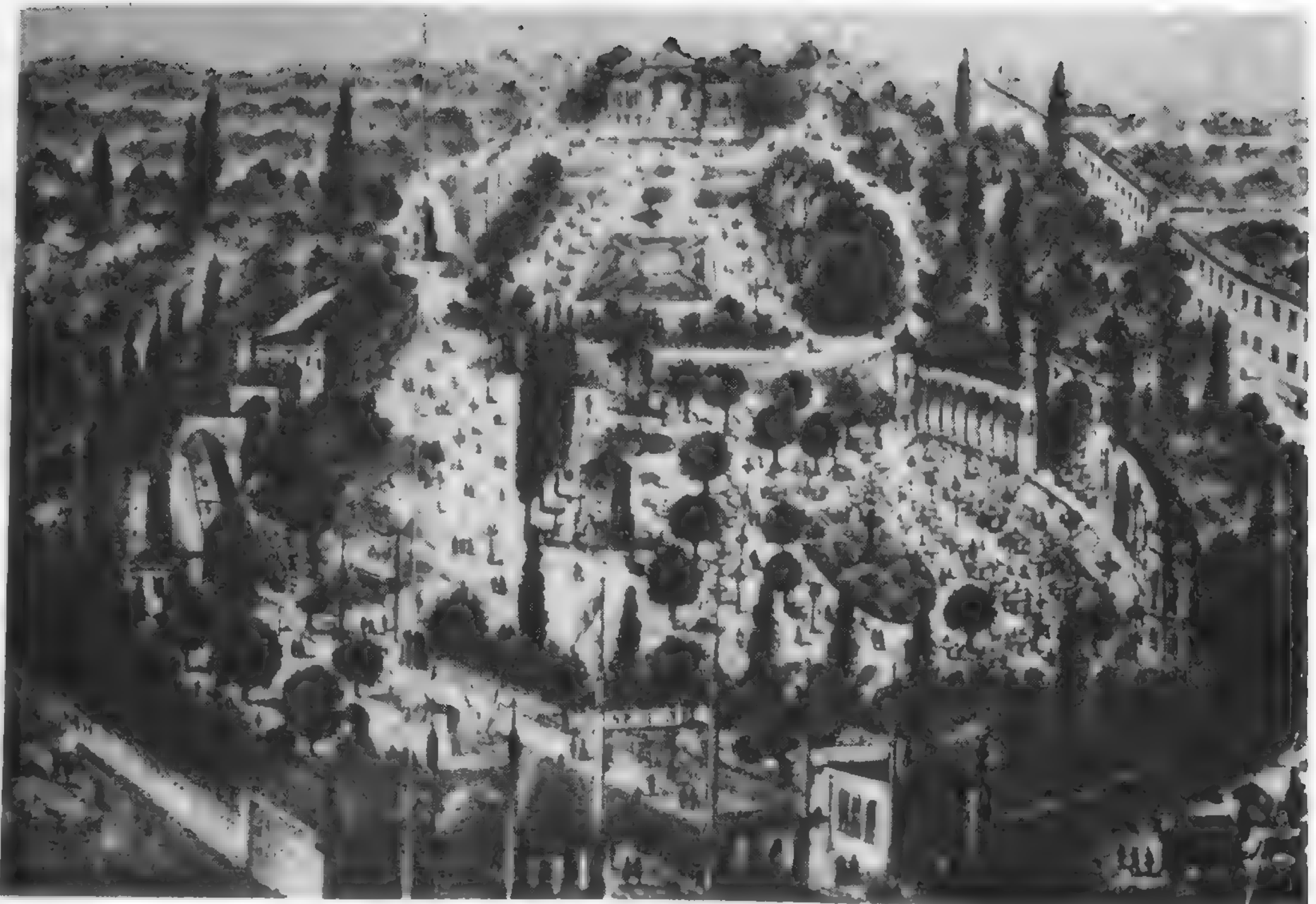
坐落在德布林大街的策格尼茨娱乐场今天仍可参观。1837年在娱乐场开幕时，费迪南德·策格尼茨曾请老施特劳斯来此演出。1845年小施特劳斯在此曾在柏辽兹面前演奏过。1850年在这里举行"天国里安娜们的乐园"晚会上，小施特劳斯也演奏过。

谁有耐心而又不怕拒绝，在现在的安娜街3号舞厅"滕娜"往地下走两层(这是从前圣安娜大楼的地下室)，就会发现一间堆放破旧什物、仍有昔日油膝痕迹的大厅：这是当年新建的著名的"仙境"的一部分。当时一整套豪华的地下娱乐场名曰"仙境"。那里有音乐演出，有火车，外国风味的餐馆，小剧场，甚至还有仿建的土耳其苏丹宫殿。本世纪二十年代保拉·韦塞蒂和汉斯·雅雷在剧院经理作曲家罗伯特·施托尔茨的指挥下曾在这里演出。后来大厅成了"马克斯和莫里茨"小型歌舞场。玛丽亚·特蕾西亚时代修建的、兰纳和老施特劳斯经常演出的"乐园"现在亦不复存在：在原来的地方修起了新的皇宫剧院。但是人们总还可以在人民公园中看到有许多圆柱的圆形咖啡亭，它是1820年修建的科蒂咖啡馆的一部分。这里原是炮台。1817年将被法国人于1809年炸毁的炮台彻底铲平。意大利的贝加摩人彼得罗·科蒂在拿破仑战争中曾为皇帝弗兰茨从事间谍活动，作为对他的报偿，他取得了经营咖啡馆专利权，并在此处修建了咖啡馆。

老施特劳斯在这里举办过春季晚会，1847年他为儿童医院募捐举办了大型室外舞会，1848年“为出席会议的帝国议会议员在整个人民公园举行帝国议会晚会”。在瓦格纳的歌剧《汤豪塞》、《飘泊的荷兰人》和《罗恩格林》在维也纳首次演出之前，小约翰·施特劳斯就曾在此指挥过其中的选曲。约瑟夫·施特劳斯于1860年指挥过《特里斯坦与伊索尔德》选曲。此外，在科蒂咖啡馆还能吃到维也纳最好的意大利冰淇淋。

施特劳斯父子担任指挥的晚会常常以燃放烟火结束。这种所谓的“乐趣烟火”总是使维也纳人欣喜若狂。大约一百年期间，五彩缤纷的烟火艺术作品一直为四代施图威家族所垄断。1876年前，几乎每年都在普拉特举行4次施图威烟火晚会。维也纳会议期间为在场的各国王公贵族举行的烟火晚会一时成了全欧洲谈论的话题。

卡尔·施文德尔是维也纳娱乐业最引人注目的大经理之一。他原是卡尔斯鲁厄的招待员，后来成了首都维也纳的“娱乐业大师”。1835年他买下了鲁道夫斯海姆的阿恩斯坦公园的一部分，该处位于上玛丽亚希尔费尔大街，离现在的技术博物馆不远。他在那里修建了施文德尔剧场。那里有座真正的剧院（夜间维也纳其他剧院散场后它才开演！），一间爱神大厅、一间花厅、一座音乐厅和一间啤酒厅。啤酒厅内有一比正厅高出一层楼的扇形乐池。1855年“各种娱乐业展览会”开幕时约翰·施特劳斯在那里担任指挥。可是特别受欢迎的是施文德尔举行的“乞丐舞会”，维



超级娱乐公司——施文德尔的"新世界"

也纳最富有的人在舞会上装扮成乞丐，通宵达旦地狂舞狂饮。施文德尔的另一个独立的娱乐场是设在希特青的“新世界”。它坐落在莱因策大街和希特青大街交叉所形成的三角地段，是维也纳仲夏之夜浪漫蒂克的产物：人们虔诚地来到这座娱乐之城主要是因为舞池设在室外。在那里自然的郁金香花同夜间用煤气点燃的郁金香形玻璃灯辉映成趣，给人以一种扑朔迷离之感。舞池的两端各有一乐队亭，施特劳斯三兄弟均在此演奏过。舞池在一英国式花园的中心，池面由玻璃拼嵌而成，人们在跳舞的间歇时间还可以欣赏暖房里的茶花。施文德尔新世界的另一引人入胜之处是按照摩尔人的风格建造的木楼，即所谓红色宫殿，在那里举行音乐会或演出戏剧。精心设计的照明常常使人感到舞池同红色宫殿溶为一体。每年举办安娜节都有 5 千至 6 千人光顾大世界。将受坚信礼者领到那里已成为维也纳上流社会的一个传统。

施文德尔是一位“娱乐专家”，他知道应当向观众提供什么。一天，新世界正厅的空中架起一条钢丝，1859年曾在没有保护网保护的情况下靠一条钢丝越过尼亚加拉瀑布的布伦丁出场了……可是小约翰·施特劳斯才是这一夜间娱乐交易所的国王。当他指挥并感到，他那些放荡的顾客跳舞、饮酒、欢笑、相爱，忘记了他们的忧愁并为此大掏腰包的时候……当他在舞会结算时清楚地监督这些娱乐业的不寻常的投机者的收入和支出的时候，他自己要在这个行业中大干一场的决心成熟了。

娱乐业的家庭托拉斯：约翰和他的两个弟弟

“小施特劳斯已预见到，三月革命前的维也纳全年狂舞的时代已一去不复返了。在军事统治和严厉的中央集权的时期有一个第一流的乐队就够了，而这个乐队应当是施特劳斯乐队。如果境况好转了，那还有约瑟夫和爱德华……”①

施特劳斯有新式的、但却可信的经营思想。他清楚地知道，他最重要的营业资本是施特劳斯乐队。他本人同他父亲一样，也经常受到猛烈的批评，因为他的乐队经常在一个晚上宣布在几个地方演出，大部分节目交给助理去指挥，而大师本人则从一个场所到另一个场所，只有少数节目在他“亲自指挥下”演出。小施特劳斯在多姆迈尔娱乐场首次登台之后的数年中，他父亲曾建议他参加他的乐队，但遭到小施特劳斯的拒绝。现在他又想起了这段插曲。如果乐队不是由助理，而总是由施特劳斯家里的一个人指挥，

① 乐队指挥老菲力浦·法尔巴赫撰写的《老维也纳回忆录》。1883年出版。

岂不更好吗？采取了这种形式的乐队的阵容不是更强大、更有效吗？如果总有一位施特劳斯在场，谁还会聘请另一个乐队呢？让约瑟夫干怎么样？

约翰早就发现约瑟夫天赋很高。老施特劳斯在听他的两个儿子演奏他的作品时就看到了这点。约瑟夫比约翰小两岁。他生于1827年，上了与他哥哥相同的学校：先是在苏格兰中学读书，自1844年就读于综合技术学校。虽然他也在母亲的帮助下受过音乐教育，可是由于他性格忧郁，比他哥哥温顺，服从了父亲的意志。约瑟夫是一个多才多艺的人：他能写诗，一次甚至根据他外祖父家的历史的一段所谓真实的故事写了一部大型浪漫主义悲剧。据说他的外祖父是一位西班牙侯爵的后代。他学了6年制图课。美术学院的校



如果施特劳斯同时“亲自”在三个地方指挥，大概只有这种办法了。（原载1866年2月8日《喔喔啼》）

对员卡耶坦·佩尔格1850年给他写的一份成绩单上证实他在花卉和风景绘画方面具有特殊的才能。约瑟夫后来送给他未婚妻的杰出的水彩画证实了这点（《水彩画圆舞曲》是否指他的这一爱好？）

开始时他还专搞建筑绘画，1851年他领导了特里斯丁山谷特鲁茅水库工程。1852年他在“塔波门外皇家特许施佩克机械制造厂”工作数月（鉴定称他为：维也纳工程师）并向市政府提交一份街道清洁车蓝图。可是市政府的主管官员却回答说：“请你告诉我，使用机器后，扫大街的那些穷鬼们怎么办呢？”瓦匠和石匠同业公会准予约瑟夫·施特劳斯满师。

这一切都不是按照父亲的计划进行的。父亲不理解孩子们的心理，偏偏想让文弱的、毫无军人气质的约瑟夫成为职业军人。约瑟夫在一封著名的信中拒绝了父亲的这一意图，他在致他父亲的信中写道，他不想“因追猎人的生命而受奖”。总之，约瑟夫是个理想主义者和坚定的民主主义者。1848年十月革命时他在塔波门火线上站在“大学生军团”的一边，作为技术员参加了这一军团（这些大学生是按照约瑟夫计算出的对数表学习的！）。

为了维持施特劳斯乐团的营业而立即起用约瑟夫的必要性，比约翰原来的预想来得更快。1849年他继承了父亲的遗产，整整四年时间他每天晚上都在娱乐场所演奏。他作曲、演奏并规划自己如何发迹。这样的劳累使他吃不消了。医生劝他到齐里附近的诺伊豪斯去疗养，那里含有碳



“施佩尔”娱乐场的舞厅

酸的温泉能使他恢复工作能力。如能争取到约瑟夫，他就可以去疗养……“你最有才能，你真了不起！”他对应允他试试看以代替哥哥的约瑟夫说。约瑟夫从未对他的技术工作感到愉快。一次他将技术工作称作他的涤罪所和忏悔地。

1853年7月23日，约瑟夫在施佩尔娱乐场的花园里作为施特劳斯乐团的指挥首次登台。他指挥得很好，约翰可以放心去疗养了。约翰本来打算让约瑟夫多多少少摆出指挥的架式就可以了，估计他可能做出一些不明显违反指挥常识的手臂动作，因为没有指挥乐队照常可以演奏其保留节目，而且约瑟夫又既未学过指挥，也未学过拉提琴和作曲。可是事实表明，这位新登台的施特劳斯很有音乐天才，

他拿起指挥棒也很受欢迎，虽然报刊数年后还批评他“在指挥台上显得不知所措，手上做出一些反应迟钝的动作”——当然，舞会指挥自己也拉提琴已成为一种传统。

从此，约瑟夫就将指挥视为毕生的事业了。他初次登台时还没有自己的作品，可是 5 周后他也不得不为他生病的哥哥接受作曲合同，在坐落于赫恩纳尔斯的翁格尔娱乐场为一教堂落成举行庆祝晚会时，他指挥了他的第一首圆舞曲，他学会了拉提琴，尽管他的演奏从未象他哥哥约翰那样令人振奋和技巧圆熟。1856年 6 月23日他就在“蔡基希”饭店第一次担任首席小提琴手了。

在这期间，他也非常勤奋地学习通奏低音和作曲学。他的第一首圆舞曲的标题《最先和最后者》还表明，这可能只是一个为时不长的插曲。可是接着他就创作了富有个人特色的绝美的圆舞曲——《天体之声》、《奥地利乡村 的 燕子》、《我的一生是爱与乐》、《谵妄》以及其他引人入胜的作品，如著名的波尔卡—玛祖卡《女人的心》等。音乐学家常把约瑟夫·施特劳斯称作“小调作曲家”。他确实如此，可是他的作品大都是用大调写的，汉斯·魏格尔在其《奥地利的大调》一书中说，约瑟夫·施特劳斯的作品忧伤而又热情；霍夫曼斯塔尔也说，约瑟夫的作品“一半是欢愉，一半是忧伤”。“他比我天资高，我比他得人心”，一次约翰·施特劳斯这样说。弟弟个子细长，眼睛呈褐色，留着吉普赛式长发，指挥时总是穿着黑燕尾服和白裤子。妇女们也确认了他的成功：约瑟夫成了他哥哥的当之无愧的代表。事实表

明，新的安排是成功的。冬季，乐队由约翰指挥或由约瑟夫指挥，或由二人共同指挥。夏季，约翰几乎每年都到俄国去演出，就把留在维也纳的乐队完全交给约瑟夫。

如果1862年约翰不忙于准备同歌唱家亨丽艾特·特雷夫茨结婚，这一分工本来就可以了。他打算婚后能摆脱使他无片刻喘息时间的乐团的日常工作。因此，如果他不想让一个外人指挥施特劳斯乐团，那他就得起用第三位施特劳斯。这当然是指比他小10岁的弟弟爱德华。在荒诞的未来幻影中，人们甚至看到他的两位妹妹安娜和特蕾莎也在人民公园中担任指挥……

爱德华没有遇到他哥哥约瑟夫曾遇到的问题。父亲去世时他才14岁，正在读文科中学，准备考"东方学院"，他想从事领事工作。他也十分喜爱音乐，他观看了燕妮·林德的客串演出之后，就成了歌剧院热情的常客，并开始学习作曲，学奏小提琴和竖琴。1855 年 2 月约翰就让他 20 岁的弟弟首次登台亮相：爱德华在苏菲游泳馆大厅演出的需由二台竖琴伴奏的圆舞曲《嘲讽》中担任首席竖琴手。作为指挥他是1859年 2 月 5 日首次在苏菲大厅同观众见面的。在这次"无尽头的一天"大型舞会中，爱德华引起了轰动。他长得眉清目秀，喜穿漂亮的黄色大衣，手戴白色手套，留着山羊胡须，酷似拿破仑三世，不久维也纳人就称他为"漂亮的爱迪①"了。作为作曲家他远不如两位天才的

① 爱迪是爱德华的爱称。——译注

哥哥。他的圆舞曲均非佳作。为了庆祝第一条高山泉水引水渠竣工和发现弗兰茨—约瑟夫地群岛①等活动，他写了几首很好的波尔卡和进行曲。然而他是一个真正善于表演的指挥家。他那奇特的孤僻、变态的心理和喜怒无常的脾气使他一生都成为公众注意的中心。人们取笑或嘲笑爱迪（后来人们又称他为“爱迪生”），并不很看重他，可是他的名气并不比约翰小许多——也许恰好是乐师们并不以为



施特劳斯三兄弟

约翰（中）、约瑟夫（右）、爱德华（左）（集成照片）

---

① 该群岛于1873年由奥地利探险队在北极发现，以奥皇弗兰茨·约瑟夫命名，现属苏联。——译注

然。他总为幽默报刊和漫画家提供笑料。

现在，约翰、约瑟夫和爱德华主宰了维也纳的圆舞曲行业。施特劳斯乐团到处演奏，总是“由施特劳斯指挥”，广告上常常有意不公布由那一位施特劳斯指挥，有时他们兄弟自己也在最后一刻才知道由谁指挥。1863年2月在施文德尔娱乐场举行化装舞会，到午夜时兄弟三人都来了：“由施特劳斯先生们亲自指挥”。

约翰和他的两个弟弟发展成为一个地道的圆舞曲帮。他们对娱乐场老板不惜使用恫吓与威胁的手段，阻止他们在重要的活动中聘请其他乐队。随着时间的推移，威严的约翰越来越少露面了。彬彬有礼的爱德华出场的次数最多。感情容易激动的约瑟夫没有象前两个人那样为大家所喜爱。人们批评他在最后一刻钟缩短他的节目，突然用一首《驱逐进行曲》把观众打发回家去。为了排挤其他乐队，他有时也很粗暴：“假如富克斯在你们这里指挥，施特劳斯乐团就永远不在你们这里演出！”

约瑟夫·施特劳斯有时同约翰轮流在俄国夏季音乐会担任指挥，但在那里未取得很大的成功。他身体一直很虚弱，连续不断地吸雪茄，喜用大杯喝咖啡，从不以任何方式接触新鲜空气。他面色苍白。1865年以来头痛和昏厥症日益严重。1868年他不得不去萨尔斯堡州的富施温泉疗养。在这段时间里，他真想永不再作曲、指挥和拉提琴。可是后来情况相反。当约翰1870年不想再签订在俄国演出合同，而俄国的老板们又不肯接受约瑟夫任指挥时，约瑟夫很伤

心。可是恰好这时出现了一个步其父兄的后尘使自己成为老板的良机。1870年，人们将坐落在华沙高雅的乌雅兹多夫斯基大街上的已经营近50年的老娱乐场“瑞士山谷”加以改建并重新开业。娱乐场有一座带有阳台的音乐厅、数间餐厅和一所大花园。多年来一直在这里举办舞会和音乐会。华沙当时还属于俄国，“瑞士山谷”成了波兰爱国者的聚会点。在这里人们可以听到波兰的自由歌曲，这里常常出现真正的反俄示威。许多外国乐队在“瑞士山谷”演出过——节目多为艺术珍品，如贝多芬的第九交响曲（不奏最后一章！）。

为了在1870年夏季演出，约瑟夫·施特劳斯自己拿出三千卢布租下了这家娱乐场。1857年他同他青年时代的女友、皇家宫廷邮局督察的女儿卡罗琳娜·普鲁克迈尔结婚。他的妻子警告他不要去华沙冒险，因为她对他的健康状况很不放心，1870年他在他母亲灵床边就曾昏厥过去。事实不久即表明，他根本没有经营的才能。鉴于由爱德华指挥的施特劳斯乐团不能从维也纳脱身，他就通过德国全国音乐家联合会的职业介绍所组建了一个37人的乐队。他抵华沙后，聘请的乐师中有7人未到，这对他这位业余老板来说是一个很大的打击。爱德华可以说在最后一分钟从维也纳派了乐师到华沙去支援。第一场音乐会于1870年5月22日举行，结果不很成功。重要的报纸《华沙信使报》写道，从前在那里演出的由本亚明·比尔泽指挥的乐队是一支“合谐的队伍”；约瑟夫·施特劳斯演奏的圆舞曲和波尔卡

“效果相当好”，可是比较严肃的作品演奏得“不准确”。在第四场音乐会约瑟夫正指挥他的集成曲《音乐小品》时，在指挥台上昏倒了。首席小提琴手看错了一个休止符，乐队顿时陷于混乱，使得约瑟夫·施特劳斯在神经上（可能也在指挥技术上）无法承受了。他不得不中断演出，他的妻子立即赶到华沙，发现他有中风的症状，已不能讲话了。7月17日将他运回维也纳，他于1870年7月22日逝世，终年43岁。他被埋葬在圣马克泽公墓，许多维也纳人参加了葬礼。

约瑟夫·施特劳斯的逝世，使人们失去了一位天才的作曲家。《巴格达理发师》的曲作者彼得·科内柳斯① 在狄安娜大厅听过约瑟夫的演奏，很崇拜他，认为他是一位比约翰·施特劳斯“更有修养的”音乐家。理查德·瓦格纳在维也纳的“新世界”娱乐场听过约瑟夫根据《飘泊的荷兰人》中的二重奏改编的乐曲，对他推崇备至。一个长号奏出了荷兰人的独唱:“声音好象来自那早已逝去的遥远的时代……”约瑟夫是《特里斯坦与伊索尔德》的第一位指挥。1860年7月3日在维也纳人民公园由他指挥首次演出了瓦格纳1859年创作但尚未上演的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》的管弦乐片断。

约瑟夫·施特劳斯正式从事作曲工作只有14年，在这14年中他写出了283部作品。他不象他哥哥有那么多时间

① 彼得·科内柳斯（1824—1874），德国作曲家。　　译注

去发展自己，因此他的圆舞曲彼此区别不大。这些圆舞曲都充满沉郁、浪漫主义和忧伤的情调，都富有创造性和鼓舞人心的力量。它们与其说是圆舞曲，还不如说是情歌。约瑟夫过着一种小资产阶级的生活，婚姻很幸福，我们不知道他的圆舞曲是献给他的“琳兹尔”①的，还是有感于并非他自己经历的爱情故事。

三兄弟还共同谱写过乐曲：1865年约翰、约瑟夫和爱德华一起创作了《三叶草圆舞曲》，约翰和约瑟夫于1869年共同创作了举世闻名的《拨奏波尔卡》。除了音乐关系外，三兄弟彼此的关系是正常的，但并不亲密。如果约瑟夫在某一地方不顺利，约翰经常在其信中提及，而对虚荣心很强的爱德华则用些暗含轻蔑的语言。约瑟夫对他哥哥和弟弟的勤奋常感自愧弗如。爱德华一生都认为自己被利用和被排挤了。

我们从跟随乐队在华沙访问演出的一名维也纳佣人那里获悉约瑟夫·施特劳斯是如何去世的。奥地利驻华沙总领事写给外交部的一份报告证实了他的说法。可是报刊在丧事不久即传布谣言说，约瑟夫在音乐会期间被喝醉的俄国军官打了，因为他拒绝演奏一首俄国沙文主义的歌曲。他受的伤立即导致了死亡。他的遗孀因接受了贿赂而不讲真情，运回维也纳的不是尸体而是一个蜡人……

约瑟夫·施特劳斯在“瑞士山谷”举行音乐会时，波兰

---

① 琳兹尔是卡罗琳娜的爱称。——译注

的政治气氛极为紧张。7年前俄国在波兰血腥地镇压了一次起义；波兰人民中的知识阶层，特别是喜爱艺术、喜欢看戏和听音乐会的人都是反俄的。从这些阶层中经常传出俄国人胡闹的故事。这时在由首相哈斯纳领导的德意志自由党政府统治下的维也纳发生了斯拉夫各族议员撤出议会的事件。1870年4月12日成立的以波兰伯爵亚当·波托茨基为首的官员内阁亦未能实现和解。此外，普法之间的关系也日趋紧张，约瑟夫逝世前三天法国向普鲁士宣战了。

由于约瑟夫自己租赁了“瑞士山谷”，约翰感到有义务避免迫在眉睫的财政上的破产。1870年7月初，当他的兄弟还在华沙重病期间，他就承揽了三场音乐会。他指挥演奏了贝多芬的第五交响曲、韦伯和罗西尼的序曲以及施特劳斯家族的舞曲，他被誉为“华尔兹的化身”。后来他派在维也纳舞厅中从未引人注目的戈特霍尔德·卡尔贝格去华沙。报刊出人意料地写道，他的音乐会“使乐团开始明显好转”。最后是经验丰富的老菲力浦·法尔巴赫完成了这一季节的演出任务。法尔巴赫不久就失去了军队乐队指挥的职务，因为他是一位毒害士兵的赌徒写的《埃及圆梦术》一书的狂热读者。现在他是盲人音乐教师。

约瑟夫遗稿的命运同他的死亡一样也是一个谜。结束华沙的演出后，约翰给他的弟媳一笔相当可观的钱。按照约翰的愿望，她把她丈夫的遗稿交给他了。爱德华也同意这样处理，虽然后来他又宣称，根据他同约瑟夫签订的社会合同应将未发表的遗稿交给他。闲言碎语不断地传出，

说约翰给他弟媳的钱是变相的收买，又说他在其轻歌剧《蝙蝠》中用了他二弟的曲调。有时爱德华也暗示，他不排除这种可能。《蝙蝠》中没有一处使人回忆起“约瑟夫的接近舒伯特和肖邦的艺术风格”（相反在约翰的轻歌剧《罗马狂欢节》中倒有些迹象！）。1903年，设在普拉特公园的“维也纳的威尼斯”乐园的剧场老板加博·施泰纳宣布，将首次上演约瑟夫·施特劳斯的遗作、轻歌剧《春天的气息》，这一消息如同爆炸了一颗炸弹。为什么爱德华对这一轻歌剧的存在一无所闻？约翰已告诉过他，在遗稿中并无未曾付印的材料！可是加博·施泰纳却声称，他是直接从约瑟夫女儿那里得到乐谱的，而约翰是在1886年将遗稿交给他的侄女的。施泰纳说，轻歌剧的材料很不完整，后来用约瑟夫·施特劳斯的其他作品加以充实，才使这部轻歌剧能够上演。爱德华企图通过法律途径阻止上演。他的努力失败了，因为根据当时的版权保护法，作曲家逝世30年，版权保护即告失效，而这时约瑟夫已逝世33年了。约瑟夫逝世后，约翰·施特劳斯便辞去了施特劳斯乐团的领导职务，由爱德华正式就任团长。1872年爱德华也成了宫廷舞会乐队指挥，前一年约翰辞去了这一职务。爱德华在许多舞会上演出；特别受欢迎的是他每星期天下午5时在音乐家协会大厅举行的散步音乐会（节目单上印上了“皇家宫廷舞会乐队指挥兼巴西宫廷乐队荣誉指挥”的头衔）。在这里，人们可以听到竖琴独奏多尼采蒂的《露契亚》幻想曲，舒曼的《梦幻》弦乐四重奏，也可听到瓦格纳的《众神的黄昏》、《特里斯坦与

伊索尔德》和《帕西发尔》选段——都是在这些歌剧在宫廷歌剧院演出之前。当维也纳宫廷歌剧院乐团1884年要求对下午的演出另外付费时，爱德华·施特劳斯就指挥他自己的乐团为弗兰茨·多普勒的芭蕾舞《梅露西娜》伴奏，直到冲突得到解决。

在他的领导下，乐团成功地进行了国外访问演出，多次在德国和美国举行音乐会。在英国访问演出时，维多利亚女王在温莎宫接见了爱德华，问及他的父亲和哥哥，她把他同他的哥哥混淆了。总之，爱德华在国外的评论中经常发现人们把他当成约翰。在约翰逝世后二年，即在1901年，维也纳市长在市政大厅向爱德华授以大金萨尔瓦多勋章时在请柬上写道："为向宫廷舞会乐队指挥约翰·施特劳斯先生授勋……"，不知爱德华作何感想。

随着年龄的增长，他对约翰的变态心理越来越严重。他变得爱发牢骚，喜欢抗议。1873年在普拉特公园举行世界博览会时未聘请施特劳斯乐团，而聘请了埃贝费尔德的尤利乌斯·朗根巴赫乐团。在朗根巴赫乐团在埃及总督下榻的宫殿前举行的音乐会上，约翰·施特劳斯指挥了加演节目。对此，爱德华提出了抗议。1894年为庆祝约翰·施特劳斯从事艺术活动50周年，征得受祝贺者的同意，准备演出独幕剧《他的第一首圆舞曲》。在首场演出的前一天晚上，爱德华提出了抗议，因为剧中有他的父母出场的情节。在最后一分钟人们把老施特劳斯改为小提琴教师约翰·潘默，把母亲变成了——为了捉弄爱德华——一位饶舌的女

上爱迪。1878年，一些被解雇的乐师在后来成了最后一任宫廷舞会乐队指挥的卡尔·米夏埃尔·齐雷尔的领导下集合在一起，自命为"前爱德华·施特劳斯乐团"，他也提出了抗议。原来在这一年爱德华把他乐团中的业余乐师解雇了，用职业乐师取代了他们，他头一次给职业乐师发全年工资。

我们也不应当苛责爱德华，他的家庭生活很不幸福。他的妻子是施佩尔娱乐场对面一家咖啡馆老板的女儿，1897年她同大儿子约翰一起挥霍了全部积蓄：提取了银行帐户的存款并全部花光，此外还欠了许多债务，爱德华不得不拍卖自己的房产。我小的时候在维也纳的御花园里观看过这位约翰·施特劳斯三世指挥的"施特劳斯音乐会"。他有时同法院发生矛盾，作为作曲家他于1898年就以其在维也纳剧院演出的轻歌剧《猫与老鼠》同观众发生冲突了。约翰·施特劳斯在其1895年立的遗嘱中明确表示不给爱德华任何馈赠，因为他"家境富裕"。他在1897年写的遗嘱附言中承认他知道他弟弟的财产状况发生了变化，但他并未更改其遗嘱，只希望他弟弟的"家境重新好转"。爱德华未参加约翰的葬礼，他那时正在德国进行访问演出。

1901年爱德华·施特劳斯突然将施特劳斯乐团解散了，把乐器存进了当铺。1907年10月22日，一辆卡车将数百公斤的乐谱拉到设在玛丽亚希尔夫区的一家著名的陶炉工厂。爱德华安排焚毁施特劳斯乐团的全部乐谱档案。他本人坐在一把靠背椅上在炉前监烧达5小时，眼睁睁地看

着这场可怕的焚烧行动。珍贵的总谱原件和一些未发表的作品被当作“废纸”以每百公斤两个克朗的代价付诸一炬。当陶炉厂老板在最后一分钟恳求他取消合同时，爱德华喊道，“我不能取消”。另一部分乐谱档案据说在瓷器街上的一家陶炉工厂也在爱德华“亲自领导下”销毁了。爱德华辩解说，当时他同约瑟夫签署的社会合同中就是这样规定的：如一方放弃其艺术活动，就销毁乐谱档案，以免这些作品不标明作者即由其他乐队演出。伟大的艺术珍品就这样无可挽回地被毁掉了：约瑟夫·施特劳斯的5百部、爱德华的3百部和约翰的数部未付印的乐队改编曲，还有一些他们未付印的创作乐曲。可是最大的损失在于：焚烧的材料中有演奏说明，这是解释施特劳斯作品的唯一权威性的依据，此后许多作品不得不用他人配的管弦乐谱演奏，因为原谱已化为灰烬。

对音乐之外的事物，爱德华有一种令人可怖的幽默感。1906年他发表了他的《回忆录》。假如有人想知道1853年人们如何在苏菲大厅打开一口装有木乃伊的埃及石棺，人们如何在斯特凡教堂下面的地下墓穴中发现死于瘟疫者的骷髅，人们如何在大海上埋葬死婴，如何在得克萨斯私刑拷打黑人，在新奥尔良追猎鳄鱼，在老纽约的麦迪生广场公园设立痰盂，以及如何改善建筑物的音响效果等趣闻，那就请他读读这本书。但请不要把爱德华的书当作地理知识的来源。比如，关于他对芝加哥的访问他是这样写的：“密执安湖是一条雄伟壮观的大河，它静静地、然而威严地流

向大海，可是当它粗野时，它会将整个州淹没……"也许关于约瑟夫·施特劳斯遗稿的全部故事也象这条密执安河。

爱德华是以81岁的高龄逝世的。第一次世界大战的事件使他的逝世未引起多大震惊。一位善作哲学思维的宫廷官员曾说过："弗兰茨·约瑟夫皇帝进行统治实际上是从1848年到约翰·施特劳斯逝世。"直到爱德华逝世他一直在位。二人均死于1916年。

巴夫洛夫斯克火车站音乐厅：约翰·施特劳斯在俄国

"在俄国生活有多好啊！这儿有金钱，而哪里有金钱，哪里就有生活！"[1]

约翰·施特劳斯是一个善于精确地计划其生涯的经营者。他清楚地知道，人们不会忘记他在1848年的态度，因此他必须有朝一日把皇帝争取过来。一个不比寻常的机会出现了，施特劳斯想牢牢地抓住这个机会。他获悉，弗兰茨·约瑟夫拟于1850年10月28日在华沙同沙皇尼古拉一世会晤。因此施特劳斯决定率其乐队奔赴华沙，但对外装成是偶然来此。

1849年5月21日在华沙举行的前一次皇帝会晤中，沙皇曾答应奥地利皇帝将给奥以军事援助。就在当年，这种援助即被用来镇压了匈牙利的起义（镇压了1846年约翰·施特劳斯在佩斯的霍尔瓦特公园为之演奏了他的《佩斯恰尔达什舞》的那些匈牙利人！） 1850年10月28日奥地利皇

[1] 约翰·施特劳斯1857年致其出版商卡尔·哈斯林格的信

帝和俄国沙皇拟宣布在紧迫的德国问题上结成联合阵线。后来发生的事件就象奥芬巴赫写的一部较为逊色的轻歌剧的情节：四天之后普鲁士的军队迅速开进黑森选帝侯的领地，占领了卡塞尔市……于是黑森选帝侯要求德意志联邦进行干预，因为黑森邦议会拒绝征收选帝侯公布的赋税；而普鲁士国王则企图以一切手段阻止德意志联邦议会进行这种干预，因为他不承认由奥地利领导的德意志联邦。

约翰·施特劳斯知道，尼古拉对他是颇为友好的：在不到一年之前，即1849年夏天，全体俄罗斯人的沙皇在美泉宫作客，陪同他访问的先生们参观了附近的多姆迈尔娱乐场，参观后他们兴致勃勃地向他们的君主讲述了维也纳新的宠儿约翰·施特劳斯的情况。他为了向这位外国君主表示敬意，按照俄国的主题及时地（他历来如此）创作了一首新的《尼古拉方舞曲》。对皇帝忠心耿耿的多姆迈尔巴不得如此，因为他当然知道，他的极受欢迎的乐队指挥由于其在1848年的态度在奥地利宫廷即使不是黑羊，至少是只灰羊[1]。到了1856年，小约翰·施特劳斯关于封他一个他父亲曾拥有的“宫廷舞会乐队指挥”头衔的请求依然遭到拒绝：在帝国最高警察当局向“尊敬的帝国宫廷事务部”写的一份报告中称约翰·施特劳斯是一个“轻浮、不正派和挥霍无度的人”。

两位皇帝在华沙再度会晤不是通过音乐实现在维也纳

1　此句的意思是：即使不是异己分子，也是一个可疑之人。——译注

尚未实现的同弗兰茨·约瑟夫皇帝和解的良机吗？正在准备赴普鲁士进行访问演出的施特劳斯在警察局为自己和24名乐师及1名佣人申请护照，上面注明："对俄属波兰亦有效"。申请人的特征：中等身材，头发褐色，眼睛褐色……

10月21日在布雷斯劳（弗罗茨瓦夫）举行一场音乐会后乐队便开始访问——未收到邀请，没有人接待。看来签发的护照对华沙无效，因为在华沙城边乐队就被俄国警察揪下车，关到一间茅棚里去了。只有施特劳斯本人得以进华沙拜见阿布拉哈莫维奇将军。将军明确地谈了他的看法：这些人根本不是从维也纳来的施特劳斯乐队，而是一群应当流放到西伯利亚的革命者！有人将此事告知奥地利驻华沙的领事，可是领事未接到官方的指示不敢进行交涉。幸亏施特劳斯遇到了一位十分崇拜他的著名的艺术商人，此人立即向正在华沙访问的俄国皇后禀告此事。在皇后的干预下，乐队成员终于被释放了。约翰·施特劳斯接受邀请，分别在皇家剧院和在华沙举行的宫廷舞会上演奏。此外，他还获准在帝国剧院举行三场音乐会。他在私下经常兴致勃勃地对人讲述他这次冒险活动——当然要大肆渲染一番。我们不知道弗兰茨·约瑟夫皇帝在华沙是否真地观看了他的演出。无论如何他争取奥地利为他恢复政治名誉的愿望并未实现。返回维也纳后，施特劳斯在"灯火辉煌的娱乐场内装饰一新的漂亮的啤酒厅"举行的"庆祝晚会"上，演出了他出于感激而献给俄国皇后和俄国派到波兰的总督的《华沙波尔卡》及其他新作。这次未提及被压迫的波兰人的

自由运动是可以理解的。

俄国是一个谜一样的国家，约翰·施特劳斯首次接触俄国就明了这一点。在他第二次接触俄国时，神秘的沙皇帝国也显示了这一特点。那是1854年夏天。约翰·施特劳斯在加斯泰因休养，一个代表团拜访他，以俄国铁路公司的名义邀请他在"巴夫洛夫斯克火车站音乐厅"指挥音乐会，报酬从优

俄国文化史上这一异乎寻常的事件是一位波希米亚的奥地利人想出的主意：1835年1月6日在俄国尚无铁路的时候，工程师弗兰茨·封·格斯特纳向沙皇尼古拉一世呈递一份备忘录，标题为：《论从圣彼得堡到沙皇村和巴夫洛夫斯克修建铁路的益处》。在沙皇村有一座当时沙皇家属经常居住的宫殿 普希金曾在此学习过，今天这个地方已改称普希金了。

而巴夫洛夫斯克则是一个郊游地，距首都约30公里，有座建于十八世纪的华丽的宫殿和一个英国式的大公园。第一个备忘录就承诺，"火车将以箭的速度行驶"。可是格斯特纳认为，只靠运送旅客的收入是维持不了铁路的，因此他建议，将设在巴夫洛夫斯克公园中的终点站扩建成一座配有礼堂和花园的建筑，即搞成一个象维也纳蒂福里那样的游乐区，在夏天和冬天，帝国首都的上层人士和中间阶层的人士可以休息、跳舞、游戏和品尝佳肴美味。为此，应建立一个新的文化中心，沿着铁路线修建一排豪华的别墅 这就是说，俄国的第一条铁路应当是一条用于郊游的

铁路 当时人们就已考虑如何逃避"环境被污染的"大都会圣彼得堡的可能性了。

沙皇没有听从认为俄国需要有更多的内河航运的船只，而不需要铁路的那些自以为是的人的意见 1837年10月30日，沙皇村铁路通车。1838年有人写道："无人害怕铁路，它就象一匹专为女士们训练的驯服的马"1838年5月22日，"火车站音乐厅"——"沃克斯大厅"(Vauxhall)开幕了 这个无法翻译的词的俄文写法是"Voksal"，象许多外来词如"Fejerwerk"(烟火)，"Buterbrod"(黄油面包)和"Schtraus"(施特劳斯)等一样是一种音译 Vauxhall一词使人想起来自伦敦的一位女士Jane Vaux(珍妮·沃克斯)，1615年她在她的花园里修建一个专供演出音乐节目的Hall(大厅) Vauxhall既指车站大楼，亦指用于社交娱乐活动的圆亭 这样就出现了一座设有半圆形无门窗的画廊、四角柱和装设精巧的喷泉的大厅的豪华的大厦。楼下有人唱蒂罗尔歌曲(！)，可是在楼上的舞台上，一个乐队在演奏，开始时只奏舞曲或军乐，后来也奏格林卡[1]的乐曲。1839年那里就奏起了老施特劳斯的舞曲。人们曾考虑邀请这位维也纳的大师（老施特劳斯在从维也纳到德意志—瓦格拉姆的第一段北方铁路通车之前〔1837年〕就写了一首曲调幽美的《铁路畅游圆舞曲》)。在"沃克斯大厅"举行的有舞会和化装舞会，可是后来音乐会越来越多

① 米哈伊尔·伊万诺维奇·格林卡(1804 1857)，俄国作曲家 译注

广。音乐会常常在幽美的花园里举行：为了免受风湿，先生们正式获准在女士们面前不脱帽……一些来自中欧的乐队，如1845年至1848年在柏林颇受欢迎的匈牙利舞曲作曲家约翰·古恩格尔，曾在这里演出过。1850年至1855年他的叔父约瑟夫·古恩格尔在这里演奏。约瑟夫·古恩格尔在格拉茨担任军乐队指挥时被称作"格拉茨的施特劳斯"他的乐队由50人组成，演出的节目有他自己创作的普鲁士军队进行曲，也有莫扎特等人的作品，范围很广。

俄国铁路公司的经理们在寻找比古恩格尔更能吸引观众的人物。他们想通过约翰·施特劳斯使这座遭到嘲笑的火车站音乐厅变成俄国同西方进行音乐交流的独特场所。

因此，沙皇村铁路公司于1854年派代表去见约翰·施特劳斯。他们夸耀了他们的"沃克斯大厅"：这座大厅可容纳3千人……每晚均用煤气照明，大厅的正面就有1200盏煤气灯……甚至公园里的树木也因灯光辉映显得格外漂亮……红的、白的和绿的玻璃球使人如临仙境……

这正合约翰·施特劳斯之意。可是那时正进行克里米亚战争，因此暂时难以考虑这一计划。这场战争是由于俄国要保护土耳其的东正教徒而爆发的一次地区性冲突。奥地利同其他大国英国和法国一样站到了土耳其一边。1856年狂欢节期间在巴黎缔结的和约结束了俄国在欧洲的优势。这时约翰·施特劳斯才得以赴俄国开始执行其合同（护照中新的记载：身材高大、头发和眼睛均为深褐色）。他委托一位住在圣彼得堡的维也纳钢琴家在俄国组建一个40

人的乐队（根据第一个演出季节的经验，后来改到柏林聘请乐师了）。在俄历5月6日（公历5月18日）晚上的首场演出就获得了惊人的成功，整个演出季节始终如此。10月他返回维也纳。这时企图重振兰纳乐团（兰纳的儿子奥古斯特·兰纳也是作曲家兼指挥，但很早就逝世了）的指挥古恩格尔和匈牙利人凯勒·贝拉为争取在维也纳立足，做了徒劳的努力。

从这时开始直至1865年，施特劳斯每年都在巴夫洛夫斯克的大厅和公园里指挥音乐会。演出的季节是从5月到10月，成千的人从圣彼得堡慕名而来，以便一睹"维也纳魔术师"的丰采和聆听他的演奏。音乐会大都从晚7时开始，如果刺耳的火车铃声宣告开往圣彼得堡的最后一班车要开动了，音乐会就——常常在一个节目正在演出时——蓦地停止。遇节日则由一个军乐队替代演出，因为施特劳斯不愿意看到在他演出时观众又吃又喝。1864年施特劳斯组织几个乐团联合举行一场有3百名乐师演奏的大型音乐会。来公园的观众有时多达1万人，其中有高级军官、圣彼得堡的珠光宝气的漂亮的女士，还有头缠白头巾的亚洲一些国家的埃米尔——这时铁路生意之兴旺过去在梦中都难以想象。经常增加专列。有时铃声一遍又一遍地响——列车车厢不仅颠簸得很厉害，而且很不准时——，可是人们拒绝上最末一班车。他们迫使大师施特劳斯继续演奏（他同意这样做，但往往要求观众另付入场费，并将收入用于慈善事业），然后步行回家，或在巴夫洛夫斯克投宿旅店

施特劳斯使妇女们着迷了，不久也受到了严肃的评论界的好评。开始时人们并不很重视他，说他"不是古恩格尔！"约翰·施特劳斯非常善于弹奏俄国社会生活和政治生活的钢琴。他在巴夫洛夫斯克宫殿里指挥了康斯坦丁大公的舞会，不言而喻，大公作为大提琴爱好者也被允许随同乐团演出。康斯坦丁是沙皇亚历山大二世的弟弟，他常说，作为"普通一兵"在圆舞曲之王的指挥下"服役"使他感到愉快。当然施特劳斯向大公的夫人巴登符腾堡王国的公主奥尔加赠献了一首波尔卡，甚至将这位女业余作曲家写的一个作品纳入了他的演出节目。这次演出季节中的雄师耐心地和上流社会的女士们共同在一架钢琴上练曲，并在王公贵族的女士们中选择他调情的对象。假如一位令人望而生畏的评论家如阿·尼·谢罗夫也作曲，那当然也会演奏他的作品。沙皇尼古拉的继承者亚历山大二世来访问巴夫洛夫斯克，施特劳斯受到很高的奖赏。亚历山大二世在莫斯科举行隆重的加冕典礼时，施特劳斯指挥其乐队奏乐。俄国的贵族们竞相向他赠礼——钻石戒指、围巾别针和宝石钮扣等。音乐会后热情的观众把他抬到他的下榻处。特别是通过义演，他的收入增加了。在后来的演出季节中，他的姨母约瑟菲妮同行，替她的外甥管理帐目，节省开支，在俄国就为他的财富奠定了基础。

施特劳斯的节目富有独创性，想象力丰富，对观众产生了空前的吸引力。他的许多举世闻名的杰作全曲或片段是在巴夫洛夫斯克写的或为巴夫洛夫斯克写的，如《特里

茨—特拉茨波尔卡》（1858年）、《波斯进行曲》（1864年）、《埃及进行曲》（1869年）和快速波尔卡《快活之旅》。后者1864年在苏菲大厅首次演出，德文名为《快活的列车》。这个标题使人回忆起当时颇受欢迎的周末乘坐南方铁路所作的无固定目的漫游 天才的谐谑曲《恒动曲》是1862年演出季节轰动一时之作。（30年后理查德·施特劳斯曾请求他的这位同姓作曲家允许他在他的音乐会上演出这个节目！）约翰·施特劳斯还演出了一些序曲、贝多芬交响曲的一些段落、观众喜爱的歌剧乐曲集锦和在俄国尚鲜为人知的瓦格纳与威尔第的歌剧片段。他率先扶持最新的俄国音乐，特别是支持民族作曲家米哈伊尔·伊万诺维奇·格林卡。"沃克斯大厅"开业之初格林卡就是那里的常客。里姆斯基·克尔萨科夫说，格林卡《夏夜的怀念》的精彩演出是他在巴夫洛夫斯克获得的最大享受。

1865年9月11日，那里的一位25岁的音乐学院学生在约翰·施特劳斯的指挥下首次登台演出：彼得·伊里奇·柴可夫斯基演出了《农奴少女之舞》，后来他把此曲纳入了他的歌剧《司令官》。也许柴可夫斯基后来创作的圆舞曲——芭蕾舞剧《胡桃夹子》和《睡美人》、弦乐小夜曲和第5交响曲中的圆舞曲——是他在巴夫洛夫斯克这段经历的产物。在俄国的音乐生活完全西方化和俄罗斯民族音乐还处于童年的时期，约翰·施特劳斯就开始了对未来有指导意义的文化交流：他后来在维也纳介绍了俄国的作曲家，他自己在俄国也创作了具有俄罗斯风格的作品 他的出版商卡尔·

哈斯林格开玩笑地宣布将出版一首"符合亚洲人口胃的圆舞曲"。在俄国演出的年代对圆舞曲由舞蹈音乐发展成为交响音乐也起了决定性的作用。

施特劳斯家庭托拉斯把1862年在俄国的活动安排得特别巧妙。4月6日，约翰在狄安娜大厅举行的一次文艺晚会上介绍说，他的弟弟爱德华将担任施特劳斯乐团未来的维也纳指挥。接着他就到了巴夫洛夫斯克，在那里指挥了一次大型的格林卡音乐会，同时打电报给他的弟弟约瑟夫，让约瑟夫来代替他！约瑟夫于8月2日首次登台，8月3日约翰就告病，并乘车经柏林返回维也纳，以便于8月27日同女歌唱家亨丽艾特·特雷夫茨在斯特凡教堂举行婚礼。"这次他欺骗了所有的医生"，约瑟夫在写给他妻子的信中说。婚后第二年，"耶蒂"①陪同他的丈夫到巴夫洛夫斯克，"温度14度，很冷，仍有冰雪"，1863年6月1日她这样写道。她在沃克斯大厅和圣彼得堡的宫廷音乐会上给沙皇伉俪演唱了舒曼的歌曲、有影响的俄国贵族业余作曲家的作品，以及她丈夫新创作的一首歌曲《多尔奇·皮安帝》。后来他把这首歌曲改写成一首适于大提琴和竖琴演奏的浪漫曲。

自从"耶安"②结婚以后，妇女们对他就不那么感兴趣了。一幅漫画把他画成鸵鸟③，一个爪中握着1万卢布的

---

① 耶蒂是亨丽艾特的爱称——译注

② 耶安是约翰的爱称——译注

③ "施特劳斯"在德语中有"鸵鸟"的意思——译注

钱袋，另一爪中握着一些受伤的心。对此他表示："我有足够的卢布和过多的女人的心！"

由于约翰和约瑟夫1865年均患病，这一年的巴夫洛夫斯克演出季节开幕式是由爱德华主持的，观众很不踊跃。"没有人给指挥掷花"，在一封信中约翰这样旁敲侧击地提到他的这位虚荣心很强的弟弟。此后4年中他中断了演出。1869年开始的施特劳斯最后一个演出季节，由约翰和约瑟夫轮流指挥，他们共同创作了一首新曲《拨奏波尔卡》。乐团又几乎完全由俄国的乐师组成，但是昔日那种轰动的场面不见了。在前几个演出季节人们就批评约翰·施特劳斯，说他总是让首席小提琴手指挥。现在他更常常婉谢。约瑟夫作为指挥根本不受欢迎。由于约翰不想再去巴夫洛夫斯克，而铁路公司又不想接受约瑟夫，于是约瑟夫在1870年同华沙签订合同。他是作为奄奄一息的病人从华沙返回维也纳的。

在巴夫洛夫斯克演出11个夏天（1856—1865年，1869年）之后，约翰·施特劳斯又同沙皇村铁路公司签订一个1872年的演出合同。可是他爽约了，他跑到美国和巴登—巴登去了。沙皇村铁路公司向法院控告了他，败诉的当然是施特劳斯。

关于他从前在俄国的活动只有一个插曲他一反常态几乎从未提及：沙皇请他在莫斯科大剧院举行三场音乐会，收入均分。可是1858年10月17日举行的第一场音乐会观众就寥寥无几，他不得不谢绝另外两场演出。1886年施特劳

斯才再次去莫斯科，作为对三场音乐会的酬报，人们送给他两匹俄罗斯黑马。后来他把这两匹马养在刺猬街他的宫殿式楼房后院的马厩中了。当时他还在圣彼得堡德意志剧院指挥了《吉普赛男爵》的演出，为给红十字会募捐在圣彼得堡的马术学校指挥了由80人组成的俄国皇家歌剧院乐队的几场音乐会，以及最后一次在巴夫洛夫斯克"沃克斯大厅"举行的怀念性音乐会。当时陪同他访问的已是阿黛勒，不久她就成了他的第三位夫人。

关于这位被妇女们追求和宠爱的维也纳人在巴夫洛夫斯克最初几次演出活动流传了许许多多的浪漫轶闻。有一个故事说，一位俄国军官要同施特劳斯决斗，因为他的妻子给施特劳斯送了一束鲜花。据说施特劳斯让仆人莱布罗克把这位奥赛罗领到一个装满了花束的房间，要求他认出他妻子的花束……另一次据说不顾约翰的反对，婚礼车已开到去教堂的路口，多亏两位好心朋友的帮助，用三驾马车把他劫持到奥地利大使馆，才使他免遭麻烦……

可是人们讲述最多的插曲是同一位俄国贵族官员的女儿奥尔加·斯米尔尼茨基的浪漫史。她受到她母亲的严格监视，她把写给施特劳斯的情书包装成糖块状，藏在公园刻有暗号的树中，然后由仆人莱布罗克取走。这位少女善于度曲，施特劳斯曾演出过她写的《浪漫曲》。施特劳斯写给她的情书充满了俄罗斯的情调，好象出自普希金这样的诗人的手笔。母亲斯米尔尼茨基夫人很快就制止了她女儿同维也纳乐队指挥的浪漫史。施特劳斯称奥尔加为他的"小

淘气"，在其以《小淘气》命名的波尔卡—玛祖卡中，充满了对这位俄国少女的怀念。从1858年到1859年，这位使妇女们着迷的人曾如此狂热地爱过她，但又如此迅速地忘记了她。

可是他没有忘记回维也纳后很快就将其波尔卡《在巴夫洛夫斯克树林里》更名为《在克拉普芬树林里》。圆舞曲《彼得堡的女士们》变成了《维也纳的女士们》。

1858年至1859年发生的爱情故事，耶安致奥尔加的情书：

（1858年）7月31日清晨。

致我亲爱的孩子奥尔加·斯米尔尼茨基

我越来越相信，你是上帝为我选定的人，而没有你能生活下去的想法在我的心灵中已没有任何位置了……假如我没有真地这样陷入情网，我不会不满的。即使我不能亲吻你那甜蜜的双唇，我也可以无动于衷地接受他人的亲吻。可是我不能去吻其他人，即使是冷冰冰的一吻。

凌晨3时45分。

……除了在我死前我要亲吻你的双唇，此外不可能再有其他最后的一吻了……我高贵的孩子，我们将会怎样呢？

（1859年）7月30日清晨。

我多么难过——你为何不能到我这里来！我为什么不能象其他人那样呢？我想用音乐来安慰自己，想尝试这样做，可是我无法这样继续下去，我的神经在颤抖，混身无力。奥尔加，我多么忧伤！我几乎没有力量写这几行字。我从未哭泣过，可是今天——我只能对你承认——我流泪了。啊，奥尔加，我觉得我不久即将死去，一个人死去……可是最好是无人知道我的痛苦。

你的耶安

致小淘气

(1859年) 9月17日 (星期三) 清晨。

你这个坏孩子，你为什么在你今天的信中责骂我？我本来已够痛苦的了，因为昨天未见到你使我十分悲伤，恐怕到明天晚上也难得有幸睹你芳容。我的天使奥尔加，请你原谅我，我有时开个玩笑，逗逗你，但并不是要伤害你。你的母亲违背你的意愿时，你也不要过于忧虑。我希望你能保持愉快。你一分钟都不许忧愁。

(1859年) 9月19日 (星期五)深夜。

你母亲同我谈了很久，以防止我的不幸暴露在光天化日之下……我不知不觉地对一个自己有意识地为贯彻自己的计划而对一个她知道他不顾一切地爱自己的孩子的男人大讲自己孩子坏话的母亲感到愤恨……当她让我交出你的书信而我请她不要把我当成一个不高尚和轻率的人，当我

向她发誓，你的书信将陪伴我进入坟墓的时候，她直截了当地对我说："我的身体越来越虚弱，每时每刻都可能死去，因此她也不能得到安宁！"你的信她无论如何要得到……我请求你母亲允许我保留，而没有答应她交出这些书信。即使你父亲索要这些书信，我也要告诉他，这些信我已付之一炬。我需要这些书信，以维持我的生命。我不能没有这些书信。她说她之所以一定要索回这些信，是因为为了你的前途，即为了你的未婚夫着想，必须这样做。这话很使我伤心……我好象被雷击了一样。要我听天由命，那太痛苦了。

9月的一天晚上

昨天你比往常更热情地接待了我，而且不那么吝啬你的亲吻，我是多么幸福啊。我怀着何等渴望的心情想知道我收到的信的内容，我想借助马车的灯光，我也的确看了一些内容，当然不可能都看清楚。因此，回到宫殿之后，我的第一个任务是通读这些信，现在灯光明亮，可以补读路上因光照不足而未看清楚的内容了。我让巴夫洛夫斯克和沙皇村的所有女士们从我的眼前走过，只有她们衣服的簌簌响声和她们支撑得很饱满的裙缘擦过我的脚尖才使我从梦幻中醒来，使我想到即将来临的这些晚会的无聊与寂寞。

1859年11月14日（星期一）于维也纳。

大家几乎都知道我把我的心留在彼得堡了。使我极为高兴的是维也纳的女士们在同我交谈时常常谈到奥尔加这个名字。她们想以此来揶揄我，结果适得其反。下星期日在皇宫雷多滕大厅举行化装舞会。数日前我收到一封匿名信，让我在化装舞会上担任指挥的时间不要太长，以便在12时30分到某一地点获得奥尔加的信息。如果我接受这一约会准时到场，请你不要责怪我。

1859年11月21日（星期一）于维也纳。

在舞会上我按照预约的时间到达，一位戴假面具的漂亮的女士对我说："假如我是奥尔加，你该多么高兴啊！我如能变成奥尔加那多好啊！"我急切地想知道她是如何知道你的消息的，她说："我在德累斯顿探得她的情况。在彼得堡发生的一切我全知道了。我了解你遭到的不幸，因此很同情你。"我很快就发现，她实际上只想揶揄我，因此我就失去了继续同她交谈的兴趣……你看，人们幸灾乐祸地认为我会象忘掉他人一样将你忘却，这种看法是不符合实际的，因为没有人要求我，而只是受我心灵的驱使我才拿起笔来给你写信，问问你是否还爱我并请你不要忘记我。

你的诚挚的耶安

施特劳斯和瓦格纳——瓦格纳和施特劳斯

如所习惯的那样，约翰·施特劳斯在其娱乐性的音乐会中也演奏古典音乐（贝多芬！）以及当时的现代音乐：梅耶贝尔和古诺的作品。他和他的两个弟弟在理查德·瓦格纳的歌剧在维也纳首次演出之前，有时——如《特里斯坦与伊索尔德》——在任何地方均未演出之前，就演奏了这些歌剧的片段。瓦格纳之所以在施特劳斯兄弟的节目中居特殊的地位是因为他们常常将意大利和法国的歌剧（包括威尔第）改编成方舞曲，但是从不改编瓦格纳的歌剧。他们总是演奏瓦格纳的原作，尽管配以管弦乐时缩短了一些。而瓦格纳在一次祝酒中称颂了"我们的从莫扎特到施特劳斯的古典音乐家"，称约翰·施特劳斯为"圆舞曲之王"，愿意听人用钢琴演奏施特劳斯的圆舞曲，自己也喜欢奏施特劳斯的圆舞曲。他在1863年写的论文《维也纳宫廷歌剧院》中说，"就优雅、精巧和真正的音乐内涵而言，一首施特劳斯的圆舞曲即胜过常常需要费许多周折才引进的绝大多数外国产品"——他特指他所憎恶的作曲家奥芬巴赫的歌剧《莱茵河女妖》。这部歌剧被维也纳接受了，可是《特里

斯坦与伊索尔德》却以不能演出而遭拒绝。

这两位伟人的唯一的一次会晤据说是在理查德·施特劳斯1875年在维也纳举行音乐会的时候。他给约翰·施特劳斯演奏了他的皇帝圆舞曲

二人互相有无影响？施特劳斯的作品中有"瓦格纳的因素"，如圆舞曲《奇迹》的前奏，或常被人拿来同瓦格纳的《纽伦堡名歌手》第三幕中贝克梅塞尔的配乐朗诵相比的《蝙蝠》第三幕中的配乐朗诵。据说施特劳斯1888年在拜罗伊特会演听到《帕西发尔》中卖花姑娘唱类似圆舞曲的歌曲时，他对他的夫人阿黛勒小声说："这是他从我那里拿来的！"

准歌星和准交际花：亨丽艾特·施特劳斯

“她有一支小小的后备部队，它善于胜利而不致死亡——那就是一双漂亮的眼睛，她张口唱歌时，她的眼睛也在说话。”①

1862年8月27日对维也纳和巴夫洛夫斯克的女士们来说是一个不愉快的日子。这天上午9时发生了此前看来不可能发生的事情：她们所崇拜的偶像、最坚决的独身主义者约翰·施特劳斯在斯特凡教堂结婚了。不难看出，新娘比音乐大师年纪要大。有人知道新娘名叫亨丽艾特·特雷夫茨，或称“封·特雷夫茨”，另一些人说她叫“托德斯科男爵夫人”——无论如何维也纳人的街谈巷议又有了话题。婚礼是穿着日常服装举行的，因为按照教会的习俗，耶蒂不能戴着面纱和爱神木花冠等贞洁的象征走向圣坛。蜜月是在威尼斯和的里雅斯特度过的。

① 曼·阿图尔发自伦敦的报道，见1857年《维也纳日报》。

据1862年阿道夫·勒曼出版社出版的《帝国首都通用地址簿暨商业手册》记载，"领年金者亨丽艾特·特雷夫茨"住在克恩顿大街1076号，靠近斯特凡教堂。那座楼房挂着一个招牌："蓝天使"（！）。离此不远，面对着维堡街的克恩顿大街1073号的所谓"兔楼"住着莫里茨·封·托德斯科骑士。他属于老维也纳的百万富翁之家，是"赫尔曼·托德斯科之子银行"的股东。他父亲是犹太工业家和古代文化研究者，通过开办纺纱厂积累了财富，创办了这家银行。被封为骑士的莫里茨，是维也纳环城大街建成时代的大资产阶级的典型代表：银行家，慷慨的男女艺术家的赞助者，同时也是亨丽艾特·特雷夫茨的情夫。某种"自由的女人"当时就已被社会所承认，特别是在收入较高的阶层。人们私下说他们生了好



约翰·施特劳斯和他的第一位妻子

几个私生子。他俩的朋友们说，他们不能结婚，因为当时还没有民事婚姻，只有宗教婚姻。封·托德斯科骑士在他母亲去世前曾发誓永不接受洗礼，而亨丽艾特则不想放弃其基督教信仰。

托德斯科三兄弟均深孚众望。他们捐建了医院、学校和幼儿园。全维也纳市都流行着真正的或杜撰的托德斯科的名言，认为这是教育程度不高的暴发户的典型表现（“交易所象雪崩，有时向上滑动，有时向下滚动”）。莫里茨·封·托德斯科骑士搞了一个沙龙，音乐界、美术界和文学界的最杰出的人士经常在此出入。这些人士中也包括约翰·施特劳斯。亨丽艾特是位有魅力的家庭主妇。她知道如何同艺术家们交谈，她本人就曾有过某些歌唱家的经历。可是众所周知，剧场的观众十分健忘，耶蒂在三月革命前在维也纳取得的很大成功人们几乎都忘记了。

这位女人的生活在弗里德里希·席勒同约翰·施特劳斯之间建立了奇特的联系，原来她的外祖母玛加丽特·施万是一富有的曼海姆宫廷书商的女儿。年青的狂飚突进运动成员席勒以他后来创作的戏剧中的主人公那样的热情向这位书商表示了“想成为你的女婿的奢望”，可是接着就以德国自然主义的残忍遗弃了这位姑娘。“美丽的天鹅[①]”——很可能是席勒剧中劳拉的原型——后来嫁给了海尔布隆的

① 施万（Schwan）在德语中是“天鹅”的意思。——译注

律师卡尔·弗里德里希·特雷夫茨，通过特雷夫茨母亲的先辈，约翰·施特劳斯同诗人乌兰德[1]和默里克[2]也有了“亲戚关系”。特雷夫茨夫妇的女儿来到维也纳，嫁给了银匠约瑟夫·卡鲁佩茨基，并生下了亨丽艾特。亨丽艾特的母亲就喜欢以自封的贵族名字“艾德勒·封·特雷夫茨”来装饰自己。她的女儿则把“亨丽艾特·封·特雷夫茨”视为其艺名。由于提供情况的人的礼貌程度不同，她的诞生年代悬殊很大，在1816—1826年之间。如以其结婚证件所登记的1818年为准，那么耶蒂就比大师约翰·施特劳斯年长7岁。出于礼貌而谎报其年龄后来导致了无稽之谈：她14岁（应当是21岁）就在维也纳歌剧院演唱过，15岁（应当是22岁）在德累斯顿演出过。

可以肯定的是，她的歌喉很早就被发现了。她的父亲卡鲁佩茨基后来成了珠宝商，他请他的一位顾客、善于度曲的波兰公爵约瑟夫·波尼亚托夫斯基给耶蒂上歌唱课。后来波尼亚托夫斯基在巴黎当上了参议员，并随同拿破仑三世流亡国外。在1837年的整整一个演出季节中，19岁的亨丽艾特受聘于维也纳克恩顿门剧院（坐落在今天扎赫尔饭店的那个位置），但可能作为见习演员，因为她始终未登场。她在德国才开始发迹。1839年她在德累斯顿在当时演出颇多的贝里尼《罗密欧与朱丽叶》中扮演朱丽叶；扮演她的情侣罗密欧的是瓦格纳最器重的女歌唱家威廉敏娜·

① 路德维希·乌兰德（1787—1862），德国诗人。——译注

② 爱德华·默里克（1804—1875），德国诗人。——译注

施罗德—德弗林，演得非常出色。那时所有的德国歌剧院几乎全由意大利人领导。在德累斯顿歌剧院担任领导的是王国宫廷乐队指挥佩鲁贾人弗朗切斯科·莫拉奇。萨克森国王命令莫拉奇训练这位引起他很大兴趣的年青的新秀。据说著名的女演员施罗德—德弗林还给她上过课。一个年轻的姑娘可以向她学到很多东西：她是当代最受欢迎的演员，留下了一部奇特的色情文学作品《一个女歌唱家的回忆录》。

亨丽艾特·封·特雷夫茨在歌剧院和音乐会上演唱。据说她在莱比锡格万德豪斯剧院演唱了门德尔松的《这是上帝的意旨》之后，门德尔松称她为"德国最优秀的女歌唱家"。

亨丽艾特·特雷夫茨是作为扬名于世的艺术家经过布尔诺返回她的故乡维也纳的。在维也纳她先在克恩顿门剧院演出，1841年至1844年先后扮演了切鲁比诺、帕帕盖娜，在《魔鬼兄弟》中扮演了帕美拉，在《诺尔玛》中扮演了阿达琪莎。1845年在维也纳剧院开始了她短期的黄金时代，成了院长弗兰茨·波科尔尼的红星。在这段时间，维也纳剧院成了宫廷歌剧院的危险竞争者。1845年特雷夫茨小姐在《亚历山德罗·斯特拉代拉》首场演出时饰演莱昂诺蕾，1846年在《泽姆帕》中扮演卡米拉，在《沙皇与木匠》中扮演玛丽。在瑞典的夜莺燕妮·林德轰动一时的客串演出时，特雷夫茨小姐在《诺尔玛》中扮演了阿达琪莎。

那时声区的划分还不那么严格：亨丽艾特演唱的角色

用今天的术语来说，属于次女高音和女高音。有莫扎特的女歌唱家、瓦格纳的女歌唱家，而亨丽艾特·特雷夫茨则是巴尔夫①的女歌唱家。爱尔兰的歌唱家兼作曲家迈克尔·威廉·巴尔夫——他是英国第一个在《魔笛》中扮演帕帕盖诺的演员——的歌剧今天已被遗忘。特雷夫茨小姐在维也纳剧院演唱过他的歌剧，有时由作曲家本人指挥：《吉普赛女郎》、《爱泉》、《拉罗舍尔的围困》和《海蒙的四个儿子》。浪漫主义的幻想在这些作品中都有广阔的天地。根据海报，1845年11月4日，耶蒂在《爱泉》中扮演了"被法律局长监护的人杰拉尔迪娜"。5天后，小约翰·施特劳斯在普拉特公园中的"瓦格纳咖啡馆"指挥了根据这部歌剧的主题创作的一首新的方舞曲。他是否在维也纳剧院的舞台上就对他未来的夫人产生了好感？在1845年9月24日首次演出《海蒙的四个儿子》之后，老施特劳斯也根据巴尔夫的旋律写出一首方舞曲——他是否也观看过他身后未来的儿媳所扮演的"男爵之女赫米娜"？1848年革命后数年，亨丽艾特·特雷夫茨主要在英国演出。据说1849年春天，老施特劳斯在英国作最后一次访问演出时，指挥过一次她也登台演出了的音乐会。她曾在白金汉宫为维多利亚女王演唱过，同当时最著名的明星一起在交响音乐会上登台演出，特别是她加演的短小的歌曲据称是无与伦比的。当耶蒂演唱德国作曲家弗里德里希·威廉·屈肯的一首歌曲的

① 迈克尔·威廉·巴尔夫（1808—1870），爱尔兰作曲家。——译注

副歌"快，快，小马跑起来"时，英国的听众心醉神迷，忘乎所以。这首歌的前半段"谁想到士兵中间去"已变成民歌；谁还记得这首歌的作者？

当然，维也纳发表的一些文章称，亨丽艾特·特雷夫茨在英国降格以求。人们对她参加由朱利恩指挥的"逍遥音乐会"（因观众不是坐着，而是自由走动而得名）颇不以为然。朱利恩是个天赋很高的冒险家，一个出色的、按照今天的概念是怪诞的表演家。他晚年因债务问题而被拘留，后来神经错乱了。他常常指挥拥有5百名乐师的大型音乐会，在指挥时自己也吹奏短笛。如果演奏一部贝多芬的作品，他就让人用银碗装着一个镶嵌宝石的指挥棒递给他。在美国，朱利恩除了指挥他自己的交响曲《世界的末日》和《庞培的毁灭》外，还很喜欢演奏他的《消防方舞曲》。演奏后一支曲时，美国消防队真地拿起消防水龙头向乐队喷起水来了……

现在耶蒂·特雷夫茨成了约翰·施特劳斯的第一个夫人。他这时37岁，她可能已44岁。据说二人是在封·托德斯科骑士家的一次晚会上开始钟情的。在晚会上，施特劳斯同著名小提琴家亨利·菲克斯滕普斯演出了音乐节目。这是爱情吗？这位表面上卷入了桃色事件的作曲家是否已渴望进入婚姻的避风港？是否在寻求母亲般的关怀？耶蒂是否想脱离交易所——金钱世界的环境，虽然恰好这个世界对她是很慷慨的？托德斯科给她60张票面为1千古尔登的纸币作为二人脱离关系的馈赠。1863年至1870年，

新婚夫妇住在普拉特大街54号，在那里诞生了《在美丽的蓝色多瑙河畔》圆舞曲，后来在马克兴大街（当时叫赫岑多夫大街）购置一座二层楼的别墅。别墅的对面是美泉宫公园的便门。《蝙蝠》就是在这里诞生的。这二所楼房今天依然存在。

一个其爱情关系被街谈巷议的前女歌唱家，一个交易所巨头从前的情妇恰好变成了社会学的"专家们"认为不可能的那种人：一个完美的家庭主妇和体贴入微的妻子。她将"施特劳斯别墅"布置得很雅致，家俱以深红色为主调，给她的丈夫创造了一个漂亮而舒适的艺术之家。楼上放的是她的衣服、帽子、扇子、披肩和鲜花。楼上有两个小阳台：一个面向美泉宫公园，另一个面向田园式的老维也纳庭院，院中有一间存放华丽的马车的车库。

耶蒂脚小，穿订做的缎鞋。她常常同她的女友们坐在家里俯首支架，在白底布上刺绣达数小时之久，直到挑花绣的花卉完成为止。假如约翰高兴了，他就拿起一根针在背后偷偷地将耶蒂的衣服同一个女友的衣服缝在一起……

她给了约翰在他全部独身期间所缺少的、但在婚后头几年就享受到了的东西：安宁。约翰·施特劳斯感到在希特青生活得很惬意。从他的别墅到多姆迈尔娱乐场只几步远。这里的一切都使他回忆起他艺术生活的发端。他在希特青获得了最美好的灵感。

在社交生活中，耶蒂聪慧，富有魅力，只有这时才使人回忆起她的黄金时代。她使施特劳斯解除了日常生活的

一切忧虑。耶蒂是他的经理兼秘书，有时是他的护士(1863年医生禁止约翰创作)。她为他起草信函，然后交他签署；给他管理帐目，将他保护起来，免受外界的干扰。她安排他的国外访问演出，并陪同前往。在俄国，约瑟夫称她为"不可缺少的人"，因为她管理一切帐目，检查伙食，必要时甚至抄写曲谱。他们所到之处，她都极善于搞好"公共关系"。她的英语讲得很流利，并善于在适当的场合对适当的人讲适当的话。在别墅里月桂花环总是放在效果最佳之处，"如同一位芭蕾舞女演员那样"，施特劳斯曾说。就象《玫瑰骑士》中元帅夫人称呼她的奥克塔菲安一样，耶蒂也称她的丈夫为"我的孩子"，他的丈夫则称他的元帅夫人为"百万富翁"。

作曲家同他妻子的义父约瑟夫·封·舍雷尔男爵的关系很特殊。这位已退休的地方长官的秘书同他们一起住在施特劳斯别墅。为能封为贵族，约翰·施特劳斯毕生作了徒劳的努力，后来他也认舍雷尔为义父。因为旧的宫廷总务部的法令允许无子嗣的义父在特殊的情况下将其骑士称号连同徽章转给其义子。可是这位男爵的有关申请遭到了皇帝的拒绝。皇帝弗兰茨·约瑟夫尚未忘记1848年；施特劳斯同一个在很古板的阶层中被称作准交际花的前女歌唱家结婚也很不符合皇帝陛下的胃口。

可是1863年约翰·施特劳斯——在许多徒劳的努力之后——毕竟获得了一个"帝国宫廷舞会乐队指挥"的头衔，1871年在他放弃这一头衔时又获得了弗兰茨·约瑟夫骑士

十字勋章，对此他并不十分满意。

亨丽艾特·施特劳斯有一个不朽的功绩，那就是她鼓励约翰·施特劳斯为剧院创作。

《在美丽的蓝色多瑙河畔》与世界政治

> “多瑙河大大地靠近了城市，原来关于维也纳位于多瑙河畔的地理概念通过这次整治才真正变成现实。”[1]

大约在约翰·施特劳斯婚后四年半，他成功地创作了他迄今为止艺术生涯中最伟大的一部作品。那时他和他的夫人亨丽艾特住在维也纳普拉特大街54号，在这里他写下了圆舞曲《在美丽的蓝色多瑙河畔》。D大调三和音的三段升调乐谱，其绝妙的第一个主题首次给这条大河以优美的旋律。当第一次世界大战后共和国未继承由海顿作的原奥地利国歌时，人们并不认为新创作的共和国国歌是国歌，而是认为被爱德华·汉斯里克② 称为“无词的爱国主义民歌”的多瑙河圆舞曲才是国歌。这部音乐作品的魅力是克服一切歧异的团结的力量。因此，按照老的传统，广播电台新年那天凌晨播放的第一首音乐就是这首圆舞曲。1973年

① 见1875年出版的《对维也纳附近的多瑙河的整治》一书。

② 爱德华·汉斯里克（1825－1904），奥地利音乐评论家。 ——译注



Das berühmte D-Dur-Thema in der Handschrift von Johann Strauß.

约翰·施特劳斯手迹：

著名的《蓝色多瑙河》圆舞曲D大调主旋律

4月，当维也纳交响乐团首次访华演出，该团指挥维利·博斯科夫斯基在北京首都体育馆指挥演奏多瑙河圆舞曲时，1万8千名中国观众似乎抱有同感，他们情不自禁地欢呼起来。然而，这首圆舞曲在北京看来很危险，以致半年以后在音乐领域里的阶级斗争过程中被禁止演奏，因为它是“1848年欧洲革命失败后写的，给人制造了对和平的幻想”。与此相反，1975年5月在奥地利社会党庆祝建党30周年之际，在皇帝的夏宫美泉宫前面，人们倒是在这首圆舞



1934年在纽约首次演出轻歌剧《伟大的圆舞曲》中
《蓝色多瑙河》圆舞曲的场面

曲的旋律中翩翩起舞了。在影片《在公元2001年》中，一艘未来的宇宙飞船在这首圆舞曲的伴奏下遨游太空。

经常被暴风雨般的掌声所打断的小提琴第一声颤音引起了我们什么想象呢？是蓝色大河上闪烁的阳光，还是——如果你偏爱的话——溶溶的月色？抑或是美丽的蓝色多瑙河畔古老的帝国都城全然衰退了的魅力？多瑙河到底有多蓝？多瑙河在她的最伟大歌手生活的年代到底有多美？当时的维也纳真的"在"美丽的蓝色多瑙河的"河畔"吗？据1935年的一次调查统计，一年之中维也纳附近的多瑙河有6天呈棕色，55天为土黄色，38天为浑绿色，49天为浅绿色，47天为草绿色，24天为铜绿色，109天为宝石绿色，37天为深绿色，但是从未呈现过蓝色……

圆舞曲的标题常常是由音乐会的举办者或由接受舞曲赠献的人建议的。可是这首圆舞曲却是施特劳斯自己冠以《在美丽的蓝色多瑙河畔》这一标题的。因此，很可能是这几个字真地引起了他的灵感。他读过匈牙利诗人卡尔·伊基多·贝克的作品，贝克的一首诗中有一内容与此相同的诗句。他是否知道，这并不是指维也纳？贝克曾任《佩斯劳埃德报》文学编辑，在其祖国被视为最早的无产阶级诗人之一，因为他在其《穷人歌集》（1846年）中抨击了罗特席尔德家族的金融势力。贝克虽然受的是匈牙利的教育，9岁前只会讲匈牙利语，但他写作用的却是德语。

“在美丽的蓝色多瑙河畔”这一诗句经常在贝克的诗作中出现。他用这句诗来讴歌他的故乡博约的环境。在那里人们认为，同附近的“金黄色的”蒂萨河相反，多瑙河是“蓝色的”。他在《敌对的弟兄》中写道：

“在美丽的蓝色多瑙河畔，
有我宁静幽美的家园。”

可这并不是维也纳呀！在贝克的诗集《宁静之歌》（1844—1845）中有一首题为《在多瑙河畔》的诗。诗人在诗中描写他的姑娘“年青又漂亮——在美丽的蓝色多瑙河畔”，他抱怨她离开了“美丽的蓝色多瑙河畔”，并“沿着美丽的蓝色多瑙河”到东方的花花世界去了。贝克清楚地知道，维也纳附近的多瑙河完全是另一个样子，因为他在《漫游诗人》（1838）一诗中写道（当然在政治上是双关的）：

“你为何去流浪，



越来越忧伤地
走过动荡的都城的身旁。
什么看来这样忧伤，
啊多瑙河，是你那汹涌的波浪!"

列哈尔1919年写的一首悲伤圆舞曲，标题为《在灰色的多瑙河畔》。

1867年是奥地利同匈牙利达成"妥协"的一年①。这时的维也纳人尚未感到他们的城市在多瑙河畔。我们也有时会忘记，今天的维也纳是位于这条大河的两岸，但其宽阔的河床是上一世纪七十年代治理多瑙河时人工挖掘的。1867年时的多瑙河还是通过数条支流穿过沼泽草地从维也纳旁边流过的。多瑙河圆舞曲曲谱第一版封面上的地图也是这样画的。多瑙河主流经常改道，因此维也纳市区一再受到洪水的威胁；由于这一原因，多瑙河的堤岸地区无人居住。约翰·施特劳斯幼年时曾同父母住在利奥波德施塔特的一所房子里。后来全家不得不在一个晚上迁走，因为山上积雪融化后汇成的多瑙河洪水穿过门窗流进了屋里。不，当时汹涌流过的浑浊的河水是可憎又可怕的，没有什么怀乡之幽情将维也纳人的心灵同它连在一起。

1866－67年的冬天是悲惨的。1866年7月，普鲁士人在柯尼希格雷茨（现在捷克的赫腊德茨—克腊洛弗）大败奥军。奥地利不得不坐视德国在没有它的参与下重新组合。

① 指奥地利在1867年向匈牙利让步，同意匈设立自己的政府和议会，由奥皇兼任匈国王，组成二元制奥匈帝国。——译注

“善良的”费迪南德于1848年把帝位让给了他的侄子弗兰茨·约瑟夫。晚年这位早已逊位的老皇帝显然变得聪明了，他对他的侄子的政绩颇不以为然地讽刺说：“这样的事情我也能做到！”

局势严重到什么程度，熟悉维也纳的人可以从跳舞被限制这一事实中看出来。约翰·施特劳斯将其住房腾了出来充作军官医院。甚至谣传他死了：在柯尼希格雷茨战役中，（另）一名叫约翰·施特劳斯的人阵亡了。宫廷舞会和维也纳男声合唱团传统的愚人节舞会均被取消。这个合唱团建于1843年，当时的首相梅特涅满腹狐疑地注视着歌唱家们的每一次聚会（因为这些歌唱家可能异想天开地不去唱歌，而是去演说！甚至进行思考！）。

1847年，施特劳斯22岁时曾献给男声合唱团一首器乐曲《歌手之旅》，此曲系有感于歌唱家们到维也纳附近郊游而作。1865年施特劳斯婉拒了为夏天音乐会谱曲的请求，他又因病谢绝了另外一些邀请。如果他在其他场合拿出新的乐曲，必然会招致抱怨。可是当同他交谊颇深的男声合唱团请他为1867年取代愚人节晚会的歌曲演唱会（为修建舒伯特纪念碑义演）写一首圆舞曲时，他却应允了。这是他的第一首用于演唱的圆舞曲。

男声合唱团别出心裁地使这次歌曲演唱会具有嘲讽时弊的活报诙谐性质。音乐会于1867年2月15日在狄安娜大厅举行。该大厅位于上多瑙大街，夏天用作室内游泳池，冬天充作舞厅。《新闻报》在音乐会开始数日前即宣告：“妇

女可入场，但不许跳舞"。许多少女谴责禁舞令，认为这是亵渎神明。数周前人们就对这一音乐会议论纷纷，入场券象股票一样昂贵，每张20个古尔登。现在人们肩摩踵接地挤在这一烟雾弥漫的大厅里，就象《郊区日报》所形容的那样，"犹如罐装之鱼"。《外侨报》写道，"大厅的入口已从冬季花园移出"。"舞会时置放供桌的高台变成了舞台。拉得紧紧的帷幕遮蔽了不久将在舞台上展现的奇景。喜献殷勤的合唱团在舞台前面摆了一长排专为女士们准备的靠背椅和普通椅子。正厅的后面置有供合唱团唱歌用的台板，合唱团的前面是围成半圆形的乐队，周围则是呈弓形的坐得满满的听众和观众……"

在极长的节目单（长达5小时！）的前半部，合唱团演唱了一些讽刺性节目，其中有一出模仿索福克利斯①的描写现代维也纳苦难、说唱结合的悲剧《古代？不是！》该剧对行驶特别缓慢的马拉火车是这样描写的（如同蹩脚的中学希腊语翻译）：

"在通往多恩巴赫平原的
铁轨上面
两匹马驾车前行
中间停了二十五站！"

《选举协商》波尔卡是为同匈牙利妥协作宣传的。大厅布置得很不现实，观众们对嘲讽当地时弊的暗示几乎没有

---

① 索福克利斯（公元前495－406），古希腊悲剧作家。——译注

理解，因而感到无聊。有时他们不得不以臂肘相碰，提醒邻座应该发出笑声。

在小舞台上演出了超浪漫主义的骑士剧《海因茨、猎犬和阿格斯坦的玫瑰园》之后，接着演出了大型抒情浪漫悲喜轻歌剧《歌手的北京之行》，演得"十分滑稽可笑"。然后是休息。在休息时，疲倦了的观众象雪崩一样从热得如同火炉的大厅涌进了冬季花园。

约翰·施特劳斯新谱写的合唱圆舞曲《在美丽的蓝色多瑙河畔》是休息后的第一个节目。

在那些年里，维也纳人如需要诙谐的即兴诗，比如为这种歌曲演唱会或社交晚会撰写欢快的歌词，就去请一位名叫约瑟夫·魏尔的善于舞文弄墨的警察局官员动笔。他是男声合唱团的诙谐歌词的主要撰写者。人们把约瑟·施特劳斯写好了的圆舞曲谱交给了魏尔，让他填词。他不想对这首圆舞曲的标题作任何直观的描写，甚至不理睬乐曲的特定气氛，结果写成了一首嘲讽现实的双韵分节诗。开头的一句"维也纳人，快活起来吧！啊，为什么？"着意描绘那时悲惨的政治形势，当然，这同施特劳斯创作这首圆舞曲时所获得的灵感相距甚远。魏尔为这首圆舞曲共写了三首歌词，没有一首歌词使他感到满意。虽然他写的词颇不易演唱，但在所有为这首圆舞曲填写的歌词中它毕竟是唯一原始的歌词。歌词揶揄了俄国人和波兰人，房产主和犹太人，画家和交易所投机者，比后来别人填写的那些蹩脚的、伪装浪漫主义、华而不实的歌词来有天渊之别。

事实并非如人们所误传的那样，多瑙河圆舞曲首次演出时失败了。不是这样。这首圆舞曲甚至不得不重演一次。一家报纸称这首"具有动人心弦旋律的优美的圆舞曲是狂欢节晚会中唯一一道明亮的光华"。当然，有些报刊对此根本未予报道。有的评论家当时就发现了赫德维希·库尔茨一马勒① 为后来评论约翰·施特劳斯作品所定下的调子："歌唱家们双唇间流出了宛如清澈的山泉的欢乐的旋律"……"就连愚钝的人听到这样的乐曲也会欢欣鼓舞，如果不允许当即手舞足蹈的话"。……当时总好象有什么东西在欢腾跳跃！这次，作曲家本人未指挥演唱。担任指挥的是合唱团团长鲁道夫·魏因武尔姆。当然，歌词的内容和乐曲所创造的意境之间不协调是显而易见的，最友好的掌声也掩盖不了这一事实。据说，施特劳斯后来对轻歌剧《吉普赛男爵》的脚本作者伊格纳茨·施尼策说过："这首圆舞曲也许还不够引人入胜！"他又对他的弟弟约瑟夫说："对我来讲，魔鬼把这首圆舞曲拿去也无所谓，只是丢掉其尾声令我惋惜！"

在此后的23年中，男声合唱团只演唱7次这首圆舞曲。由于魏尔的三个歌词均系感时之作，所以很快就失去了现实感。直到高等法院法官先生弗兰茨·封·格内特博士给这首圆舞曲填写了非政治性的、至今仍为人们所喜闻乐见、但却颇为粗制滥造的歌词"多瑙河水如此之蓝，流过

① 赫德维希·库尔茨一马勒（1867－1950），德国女作家。——译注

原野与沙滩……”之后，特别是由于1890年在梅德林镇的德雷尔公园夏天歌曲演唱会的举行，这首早已征服了世界的优美的器乐《蓝色交响曲》才开始作为歌曲广为流传。

这首可能是有史以来最著名圆舞曲的历史的下一章是于同年夏天在巴黎写的。维也纳施特劳斯乐团留在家里由他的两个弟弟约瑟夫和爱德华指挥。这样，约翰就能按照原来的经营计划腾出身来进行访问演出。在他的夫人耶蒂的怂恿下，无与伦比的城市——塞纳河畔的大都会巴黎把他吸引去了。在那里举行的盛大的世界博览会最后一次显示了法兰西第二帝国的光辉。

据说，同巴黎的接触是通过法国作曲家和艺术促进者德奥斯蒙伯爵建立的。他在维也纳人民公园曾多次为约翰·施特劳斯的演出热烈喝彩。为使来自全世界的参观者在这一盛大的博览会中感到愉快，经理们四出寻找能特别引人入胜的东西。约翰·施特劳斯感到这是一个良机。他已脱身，可是他的乐团却无空闲时间！他的一位老同学、出版商古斯塔夫·莱维愿承揽此事。于是施特劳斯来到了布雷斯劳（现在波兰的弗罗茨瓦夫），普鲁士王国乐团经理累格尼察人本亚明·比尔泽正在那里举行音乐会。比尔泽是一位出类拔萃的音乐家，他的乐队水平很高，乐队的一部分人后来组成了柏林交响乐团。比尔泽表示愿冒风险到巴黎去演出，并请特别为人瞩目的约翰·施特劳斯担任客串指挥。

这位维也纳音乐大师在巴黎的土地上采取的第一个步

骤是一个地道的外交手段：他请求奥地利驻法国大使的夫人把1867年5月28日在奥地利大使馆盛大晚会上的舞曲指挥权交给他。奥驻法大使是已故首相梅特涅之子里恰德·梅特涅公爵。据说他同拿破仑三世的关系特别密切。他的夫人（施特劳斯向她提出了请求）不是别人，就是那位颇富传奇色彩的公爵夫人保玲·梅特涅。当她还是小姑娘时，就曾坐在骑着马的她父亲莫里茨·赞多尔伯爵的怀里，同这位所谓"魔鬼骑士"一起勇敢地表演了最惊险的动作。作为驻法大使的夫人，她在社会生活和文化生活中做出了突出的贡献。比如，1861年在巴黎大歌剧院上演瓦格纳的《汤豪塞》，实际就是她的功绩，虽然对演出的反映是冷淡的。今天维也纳人仍然怀念"公爵夫人保玲"举办的热闹非凡的慈善活动，特别是她那最美妙的创造——在普拉特公园举办的花车游行。在举行世界博览会的1867年，保玲·梅特涅年方31岁：丑陋，但却热情而活跃。她身穿露出双足的裙子，口唱动听的小曲，喜吸雪茄，组织追猎野猪的活动，乘坐最华丽的马车，涂用最浓艳的化装品，佩戴最珍贵的首饰。在她举行的无数晚会中，任何一次都没有象这次在奥驻法大使馆中举行的具有高度政治性的舞会豪华。她想通过这次舞会向皇帝拿破仑表示，奥地利的生命力并未因最近的一些失败而受挫。公爵夫人保玲将坐落在近郊圣日尔曼格雷尼尔大街的奥地利大使馆变成了一所美丽的花园。花园的一部分上面覆盖了顶棚，并同舞厅衔接得天衣无缝，使客人看不出哪里是舞厅的尽头和花园从何

处开始。在电灯闪耀下的花束，钟乳石假山，水花四溅的人工小瀑布，一排排点燃的蜡烛前有由浓香四溢的花环组成的金字塔，这一切都使全体客人惊叹不已。约翰·施特劳斯现在在这里指挥比尔泽的乐队演奏舞曲，节目中也有圆舞曲《在美丽的蓝色多瑙河畔》 他同他的50名乐师躲在通常摆花的角落里，前面遮以由绿色棕榈树叶构成的屏风，因为按照法国高等贵族的习俗，"普通乐师"在这种晚会上演奏时是不准露面的。乐曲使维也纳人油然而生怀乡之情，新的美妙的旋律也使外国客人陶醉。梅特涅公爵夫人对约翰·施特劳斯很感骄傲，她向她的客人讲述了许多关于他的故事。施特劳斯在巴黎的这次访问演出恰好符合她的计划：她想在法国制造一股亲奥反普的情绪，最终的目的是法奥结成反对普鲁士的联盟。有什么能比施特劳斯在这次舞会上已使法国人如醉似狂的圆舞曲更好地服务于这一目的？（只是在他按照法国的传统指挥方舞曲时，由于节奏过于徐缓，公爵夫人保玲不得不边跳舞边对施特劳斯小声说："山尼，奏得快些！"）舞会开始时，在圆舞曲之王的指挥下跳方舞的都是君主：皇帝拿破仑和皇后欧也妮，比利时国王和王后，普鲁士王储弗里德里希，以及许许多多的公爵和公爵夫人，王子和公主。

对初登巴黎舞台的约翰·施特劳斯来说，没有比这再好的开场了。仅在5月份就在"意大利歌剧院"（它在歌剧史上起过重要作用，罗西尼曾任该剧院院长）连续举行三场音乐会。节目分两部分。比尔泽指挥他的德国乐队演奏



1867年巴黎世界博览会——施特劳斯在这里演出了他的《蓝色多瑙河》

严肃的节目，如《自由射手》序曲或舒曼的一首交响曲；约翰·施特劳斯指挥自己的《夜蛾》圆舞曲或《妇女颂》波尔卡。评论普遍认为，他指挥圆舞曲比指挥其他舞曲更令人信服。这场晚会后，他就按照合同开始了他在世界博览会中的演出活动。

"世界博览会"是行将灭亡的第二帝国的最后一个绚丽的橱窗。博览会设在军事学校和德伊纳桥之间的马尔斯广场，为4万2千名展览厂商提供场地。在总共14万9千平方米的展览面积中，法国自己就占了6万3千7百平方米。卢森堡只有6平方米！那里是一派热闹非凡的景象。成千上万的参观者观赏了埃及的清真寺和印加人的村庄，只有少数人在参观克虏伯制造的世界上最大最重的火炮（重达50吨！）时思考一下未来。各国君主从未为了和平的目的在巴黎举行过这样的聚会。除了拿破仑三世和俄国沙皇外，还有普鲁士、希腊、比利时、西班牙、瑞典和土耳其的国王。他们全被这一世界进步的骑兵队所吸引。他们向创作了第二帝国国歌的那位音乐家表示敬意。在博览会开幕期间，雅盖·奥芬巴赫刚刚创作的轻歌剧《女大公格罗尔斯坦》举行了首场演出。在雅盖·奥芬巴赫主宰着的巴黎想获得成功，是否有些不自量力？

然而约翰成功了。音乐会是在博览会里不公开对外的"国际社团"中心举行的。《新闻报》向维也纳的读者作了有关报道。该报将这一高雅的俱乐部称作"各国工业家的交易所，它把他们的生意吸引到已变成商神领地的战神统治

区①”。俱乐部在德伊纳桥附近。每天下午和晚上乐队在这里演出，在比尔泽的半古典的节目中间，施特劳斯指挥演奏自己的作品。梅特涅公爵夫人不放过任何机会，利用圆舞曲使她的世界政策获得胜利。不久前将其周报改为日报的《费加罗报》主编德维尔梅桑在不断地猎取奇闻趣事。公爵夫人将德维尔梅桑的注意力转到了施特劳斯身上。于是德维尔梅桑便在《费加罗报》上对这位维也纳音乐大师推崇备至，广为宣传，并在其编辑部为施特劳斯举行一次盛大的招待会。巴黎文化界名流几乎都出席了——昂布鲁瓦兹·托马，亚历山大·杜马，泰奥菲尔·戈蒂埃，居斯塔夫·福楼拜……施特劳斯在俱乐部为《费加罗报》编辑部全体成员举行了答谢晚宴，并赠献一首《费加罗波尔卡》，德维尔梅桑于7月28日在该报上发表了。

可是，强者的轰轰烈烈的表演破坏了音乐家们微不足道的表演。1867年6月19日，墨西哥皇帝马克西米利安略加审讯即被其获胜的对手胡阿雷斯②的行刑队枪决了。全世界都知道，拿破仑三世之所以把奥地利皇帝的不幸而又不谙世故的弟弟推进这场冒险之中，是因为他认为，在美国内战中南方各州将取得胜利，因此他很愿意看到一个忠

① 指马尔斯广场。此地原为练兵场。自1867年起为巴黎博览会会址。马尔斯是罗马神话中的战神。 ——译注

② 胡阿雷斯(1806—1872)，印地安人血统，1861年任墨西哥总统，1867年处死了由法国扶植的“墨西哥皇帝”马克西米利安，后者是奥皇弗兰茨·约瑟夫之弟。 ——译注

于法国的墨西哥同这些州结盟。在北方各州获胜后，拿破仑便遗弃了这位不幸的皇帝及其帝国。这是法奥联盟计划的完结。弗兰茨·约瑟夫皇帝直到10月23日才来参观世界博览会。他参观了奥地利馆，美丽绰约的维也纳女郎用毛特纳啤酒和格斯特纳糖果招待客人。弗兰茨·约瑟夫说："我为奥地利感到自豪！"

8月9日，约翰·施特劳斯在座无虚席的俱乐部举行最后一场演出，向巴黎人告别。多年之后他才又重访塞纳河畔的大都会：1875年他在这里主持了他的轻歌剧《女王英迪戈》的演出（加演了《多瑙河圆舞曲》！），1877年他又指挥了巴黎的歌剧院舞会。那时，由尤勒·巴比埃填写了浪漫主义歌词的多瑙河圆舞曲在巴黎早已家喻户晓了。

可是现在——1867年，施特劳斯来到了伦敦。威尔士亲王（他后来成了国王爱德华七世）曾在巴黎的"国际社团"俱乐部欣赏过施特劳斯的演出，并做了"必要的工作"。因此，逍遥音乐会经理约翰·罗素能够宣布，已争取到"奥地利皇帝陛下的帝国宫廷乐队指挥"约翰·施特劳斯先生来指挥今年逍遥音乐会上的舞曲。施特劳斯将带来最新的作品，并在伦敦另谱新曲。耶蒂年青时曾在朱利安指挥的乐队参加演出，现在这个乐队在伦敦"皇家歌剧院"举行音乐会。首席指挥是乔万尼·波泰西尼①，人们称他是"大提琴

① 乔万尼·波泰西尼（1821—1889），意大利著名大提琴演奏家兼指挥。——译注

的帕格尼尼①"。后来，波泰西尼因指挥威尔第《阿伊达》的首场演出而垂名歌剧史。乐队成员大都是意大利歌剧界的杰出乐师。此外还宣告，奥地利、普鲁士、意大利、丹麦、俄国和法国的军乐团来访问演出，其成员也都是些著名的歌唱家和乐师。

在1867年8月15日到10月26日这段时间里，约翰·施特劳斯在皇家歌剧院指挥了63场逍遥音乐会。节目不是事先预告的，而是逐日公布。施特劳斯不指挥独立的节目。在波泰西尼指挥的节目（罗西尼的序曲，《汤豪塞》中的进行曲，古诺的《罗密欧与朱丽叶》中的一个唱段等）中间穿插施特劳斯的乐曲：《安娜波尔卡》（演出的次数最多），《特里茨一特拉茨》波尔卡，《晨报》圆舞曲；在9月的4个晚上，百人合唱队演唱了填了英文歌词的《在美丽的蓝色多瑙河畔》圆舞曲。

有十个晚上，在英国仍很受欢迎的约翰·施特劳斯的夫人亨丽艾特也演唱了莫扎特的歌曲，她那首使人永难忘却的《骑士之歌》，以及《家，可爱的家》、《在山谷里》、门德尔松和阿布特的歌曲。她的丈夫用钢琴给她伴奏。这时她年近五十，歌声已不那么动听了，因此她经常谢绝登场。

施特劳斯知道他应该如何报答他的观众。他在一首新写的圆舞曲和一首方舞曲中运用了当时流行的英国通俗音乐和来自刚结束的美国内战的歌曲。圆舞曲后来以《怀念皇

---

① 尼科洛·帕格尼尼（1782—1840），意大利著名小提琴演奏家、作曲家。——译注

家歌剧院》为题发表了。

大师施特劳斯坚持写日记，他不仅记下了他演出的节目，而且详细地记载了观众呼喊加演的次数。从这一文献中我们知道，多瑙河圆舞曲有4次列在节目单上，6次系节目之外的加演，由于观众的欢呼不得不一再重复演奏。约翰·施特劳斯在伦敦的演出是成功的。人们有时把他同伦敦人至今仍然怀念的他的父亲老施特劳斯相比。“具有真情实感的英国人万岁！”——他的日记是用这句话结束的。

人们经常读到，多瑙河圆舞曲在维也纳演出时未受到欢迎，从巴黎和伦敦回来后才征服自己的祖国。但是，它在维也纳的演出并非不成功，在巴黎和伦敦也并非经常被列在施特劳斯音乐会的节目单上，因此不可能对其成功起决定性的作用。无论如何可以说，在初次上演数月之后，圆舞曲《在美丽的蓝色多瑙河畔》就已成为施特劳斯作品中最动人心弦的乐章，而且成了维也纳的音乐象征。出版商施皮纳不得不印刷成千上万份乐谱发往世界各地。1块铜版能印刷1万张纸，据说施皮纳耗用了1百块铜版。

维也纳人甚至开始热爱起他们那条可憎而又可怕的多瑙河了。

而且开始把她看成是蓝色的了！

爱与死的圆舞

“搂住她的腰，又去搂他人，
陌生人的手可以随意摩擦，
可是女士定会知道，
便便大腹为何要碰她。”
（拜伦爵士写这几行诗来反对圆舞。他有畸形足，
是否出于妒忌？）

1869年是约翰·施特劳斯在多姆迈尔娱乐场首次登台演出25周年。他作为拉提琴的指挥、担任指挥的作曲家和作曲的晚会组织者已成为一种惯例，没有这种惯例维也纳就不可想象了。虽然1863年在授予他宫廷舞会乐队指挥的头衔时向他讲过，他“亲自担任指挥的音乐活动”只限于最高层的宫廷舞会和宫廷娱乐场所（也包括帝国人民公园！），尽管他已任用了他的两位弟弟，可是他的生活进程仍如同被鞭策一样。他得写，写，不断地写，因为几乎每次舞会和每场音乐会都期待他拿出新的舞曲来。法学家舞会后要举行市民舞会，工业家舞会后又要举行狂欢节歌曲演唱会。今天在苏菲大厅，明天在花厅；今天在雷多滕大厅，明天

在人民公园，或某一天在各大厅同时举办舞会。因此，他感到夏天在巴夫洛夫斯克，1867年春天和夏天在巴黎和伦敦的演出活动虽也辛苦，但却是一种休息，一个可以进行思索和总结的机会。

他的著名的圆舞曲丰收的十年行将结束。这一时期于1860年以为技术员舞会写的《加速》开始，1864年为康克迪娅舞会写了《晨报》，1867年为男声合唱团歌曲演唱会写了多瑙河圆舞曲，5天后为赫斯佩鲁斯舞会写了《艺术家之生活》，1868年为“新世界”和人民公园写了《维也纳森林的故事》，1869年为狄安娜大厅写了《美酒、女人和歌唱》。诚然，在这十年之前就产生了征服了舞厅的约翰·施特劳斯圆舞曲，可是这十年问世的施特劳斯圆舞曲却征服了人们的心灵，并在音乐史上占有重要的地位。



冷漠的柏林与施特劳斯音乐

约翰·施特劳斯是否知道他在逐渐创造一种全新的作品并走进了新的艺术园地？他至多只是预感到了这点，因为1894年他在庆祝他从事艺术活动50周年发表的一篇讲话中说，他的唯一贡献是开扩了形式。当然，在他内心中和他在公共场合发表的为数不多的讲话中，他总是特别谦虚的。就其禀性而言，他并不十分强调理智，因此他可能根本没有看到他的这种革新的广度。在音乐史上，每一个天才的活动都是一种无先例的创新活动。我们经常读到这样一种看法，即认为瓦格纳的作品师承了格鲁克①，可是如果我们把《特里斯坦与伊索尔德》同《伊菲姬妮》进行比较，我们就会认识到，瓦格纳同帕拉斯·雅典娜②一样是从宙斯的头颅中出来的。

兰纳和老约翰·施特劳斯创作了专供跳舞用的圆舞曲，他们的最优秀的圆舞曲经受住了听众的考验。小施特劳斯的圆舞曲杰作是供人听的圆舞曲，当然也可以随之跳舞。表面上看，他保持了比德迈尔时代圆舞曲的传统形式：序曲，下面是五个圆舞段落，最后是以缩短的重复和惯用的结束曲式作为结尾。可是在他身上，一切都充满全新的精神。圆舞曲的标题不再只由活动举办者确定或为赠献某人由作者偶然题写，而是由作曲家选定，这些标题表明他

① 克里斯托夫·维利巴尔德·格鲁克（1714—1787），奥地利作曲家，以其《奥菲欧与柔丽狄西》开创了现代歌剧。——译注

② 雅典娜是希腊神话中最受尊崇的女神，战胜巨人后，她作为少女从主神宙斯的头颅中走了出来。——译注

接受了什么灵感的启发，三月革命前，圆舞曲的序曲大都很短，只是一个提醒人们注意的呼叫，一个开始的信号，是邀请舞伴起舞的伴奏。在约翰·施特劳斯的圆舞曲佳作中，序曲是一幅宽阔的交响情景画，作曲家任其幻想在画中自由驰骋。序曲常常绘出一幅维也纳市新面貌的理想的图画，自从市区扩大以后，维也纳突然跑到多瑙河岸和维也纳森林边上来了。这种音乐上的星期天郊游大都轻轻地开始，充满诗意和神秘的气氛，在圆舞曲主要部分开始之前就逐渐达到激动人心的高度。序曲常常围绕着圆舞曲主要部分的主题展开。多瑙河圆舞曲在序曲中运用了著名的主曲逐渐升调的三和音的变奏。《皇帝圆舞曲》以进行曲开始，从最轻的小提琴和木管乐器的弱音发展成为铜管乐器和打击乐器的强音——是由远渐近的一次检阅？是对现在已不复存在的城墙之上散步的回忆？从这一进行曲中神秘地出现了圆舞曲的第一个主题——可是用的是四拍子！在《维也纳森林的故事》的序曲中，我们听到的是双簧管独奏，长笛的一个乐段，吉他奏的一段兰德勒……是啾啾的鸟鸣？一次农村酒馆中的舞会？

《美酒、女人和歌唱》的袖珍总谱共46页，序曲几乎占了一半，从第20页圆舞曲才开始。这些序曲经常使拍子和速度发生变化。不同凡响的配器受到了勃拉姆斯和雷格的称赞。圆舞曲部分配器本身几乎总是突出小提琴的主旋律，因为约翰·施特劳斯用琴弓指挥，并同时演奏圆舞曲的许多段落。他从未写过小提琴独奏曲！可是在序曲中占主导

地位的是长笛、黑管、双簧管、大提琴和法国号，以及各种乐器的组合。尾声部分也如此，尾声并不总意味着圆舞曲的结束。在（有时是常规的）终曲把我们唤回到现实之前（比如在多瑙河圆舞曲和《皇帝圆舞曲》中）常常还有一段喘息，一段忧伤的回顾，一个音响沉寂的瞬间。

圆舞曲的旋律突破了比德迈尔时代圆舞曲穿的紧身衣。那时圆舞曲有时只由8个节奏，有时由16个节奏组成。在十九世纪初的舞会上，当时的商业性乐队把许多这种8个节奏的段落变成了无休止的圆舞曲链条，有时长达半小时，音乐成了纯粹数字上的加法，没有高潮。按照这样的舞曲跳起舞来人们会累得疲倦不堪，必须休息整整一个小时！小约翰·施特劳斯的圆舞曲旋律常常发展成为近于瓦格纳那样的无穷尽。人们以为一段落快结束了，可是出人意料地又开始了一个新的主题，展开了一个新的世界。《维也纳森林的故事》著名的第一个主题长得出奇，有44拍之多。这首圆舞曲杰作的内部结构，圆舞曲各旋律之间的比例，从一个主题到一个主题的发展，也完全是新的。这不是很象一首交响曲的结构吗？

人们经常把约翰·施特劳斯的大型音乐会圆舞曲称作圆舞交响曲或交响曲式的圆舞曲，这是不懂这些圆舞曲的特点。只有小步舞曲，而不是圆舞曲在交响曲里获得了永生。交响曲作曲法的基本原则是二个或三个主题之间的演变、竞赛和斗争。可是约翰·施特劳斯是罕见的旋律的创造者，而不是他的主题的变换者。他把一个奇妙的新思想

写下来比将原有的思想变奏更容易。在序曲里有即兴曲、警句，但是没有真正的主题变奏。他的圆舞曲的主要部分被写成圆舞曲1、圆舞曲2，在多数情况下直至圆舞曲5。每一部分由两个主题组成，这就是说，约翰·施特劳斯的一首圆舞曲运用了十个圆舞曲旋律。除了大都在接近尾声部位上的不长的过渡性拍节外，这些旋律只以未改变的原来的面目出现。他写了近150首器乐圆舞曲，这就是说，他创造了1500个圆舞旋律……

尽管有这些创新，尽管约翰·施特劳斯的圆舞曲旋律的想象力无与伦比，可是单调的嘭—嚓—嚓的圆舞旋律依然存在。对此未作任何更改。他晚年写的两首圆舞曲杰作，一首是为纪念弗兰茨·约瑟夫皇帝执政40周年写的《皇帝圆舞曲》（1889年），一首是献给勃拉姆斯的《互相拥抱吧，千万生民》（1892年），亦未改变这点。先是低音提琴的嘭，然后是第二小提琴的嚓—嚓。这没有改变，也不可能改变，有时简直象幽灵似的。在嘭—嚓—嚓固定不变、毫不容情的深谷上空荡漾的、在大的音程中上下跳跃的迷人而又耐人寻味的施特劳斯圆舞曲中的小提琴旋律，使得这些圆舞曲如此神秘，难以捉摸，如此具有奥地利的特色。从内斯特罗伊到施尼茨勒，从赖蒙德到霍夫曼斯塔尔，从瓦尔德米勒到克利姆特，从兰纳到阿诺尔德·勋贝格，从比德迈尔经过经济繁荣的年代到第一次世界大战的这一圆舞曲世纪正是这样的。低音提琴和第二小提琴的嘭—嚓—嚓是多瑙帝国在美的陶醉中跳向灭亡的旋律。对世界末日行将来

临的预感再没有比在圆舞曲的嘭—嚓—嚓中描写得更残酷的了。这些圆舞是死的舞蹈，比霍尔拜因画的更阴森可怖。另一方面，这些圆舞曲也具有优美的和奥地利式的轻松这一特点：它们只有并非准确地按照节奏指挥时，才能充分显示其妙处。在维也纳圆舞曲拍节的基本节奏中，第二个四分之一拍就已超越常规地比第一个四分之一拍来得要快！此外，旋律还要求从一拍到另一拍不断地轻轻变换速度。一次，约翰·施特劳斯作品的最杰出的指挥家之一，我已逝世的朋友罗伯特·施托尔茨对我说："施特劳斯的全部圆舞曲都是速度自由的圆舞曲。《皇帝圆舞曲》的主旋律无任何节奏。一个皇帝就是这样向另一个皇帝表示敬意的！"结果是：施特劳斯在其天才焕发的时期写的举世闻名的圆舞曲还不如他青年时期写的不大著名的圆舞曲和他的后继者所写的圆舞曲更适合于跳舞。如同特奥多尔·冯塔诺所指出的那样，施特劳斯著名的圆舞曲不仅使几十个人高兴一小时。它们的世界不是一个舞会的夜晚，不只限于极度的兴奋和沉醉后的悔恨。

究竟什么是圆舞呢？历来善于给事物以准确定义的法国人在《通用大词典》中写道：它是一种圆舞，跳舞时一对舞伴围绕着自己和围绕舞厅旋转，如同地球的自转和围绕太阳的公转一样。法国人还称，圆舞早已有之，无论如何在我的世界诞生之前就有了。那时它就是一种性感的舞蹈，身体靠近和接触的舞蹈，"互作姿态"的舞蹈。一则十二世纪的普罗旺斯童话说：朱庇特创造了雌雄同体的人，每个

人既是男人又是女人，后来他把性别分开了，于是人类濒于灭绝。可是维纳斯发了慈悲，教人们跳圆舞……童话还称圆舞为"Volte"（旋转之舞）。这是从拉丁文"Volvere"（旋转）到"la Valse——相当于德语中的"walzen"（旋转）和到"Walzer"（华尔兹，圆舞）的过渡形式。早在十六世纪，人们就对圆舞的不道德开始表示愤慨。当时有位作家写道，年青的姑娘步子迈得很大，将其"贞操的"大腿叉得很宽有损其健康。1589年阿尔博在其《舞蹈学》中耸人听闻地说，在跳舞时如果女士们不总是用手压着她们的衣服，人们甚至能够看到她们赤裸的膝盖。这是一种魔鬼之舞。在本杰明·布里顿的歌剧《格洛丽安娜》第二幕中出现了圆舞的现代形式。

在德国文化界，《可爱的奥古斯丁之歌》被视为第一首圆舞曲旋律。奥古斯丁是街头卖唱艺人和风笛吹奏者，他于十七世纪在维也纳喝醉之后掉进了埋满死于瘟疫的人的坑中了。"Walzer"（华尔兹，圆舞）一词在十八世纪中叶才出现。可是在那时，任何三拍子的舞蹈，无论是蹦、跳加跺脚的阿尔卑斯山区的Ländler（兰德勒）舞，还是用符号规定每个舞蹈动作的宫廷小步舞，都不具圆舞的性质。给上一世纪以特殊面貌的圆舞是十八和十九两世纪递嬗之际的革命之后才开始在德国和法国出现的。它是一种民主的舞蹈，跳舞时没有阶级区别，主人同使女一起跳。一对舞伴可以不受任何舞蹈规则的约束，令人头晕目眩地旋转，占有自己和空间。1806年舞蹈艺术美学称之为"丑恶的舞

蹈"变成了浪漫主义的舞蹈，简直成了相爱之人的"特许的舞蹈"。

可是这时圆舞还没有引起圆舞狂热的音乐。海顿、莫扎特、贝多芬和舒伯特写过圆舞曲，然而它们来源于另一种华尔兹，还经常被称作"德意志舞"。他们以这种十分幽美的音乐并未创造出圆舞的历史。他们的这些圆舞曲是互相不连贯的短小旋律的组合，不能使人极度兴奋。卡尔·玛丽亚·封·威伯在其光辉的回旋曲《请跳舞》中确定了有序曲和尾声的古典圆舞曲的形式。此曲作于兰纳建立他的舞蹈乐队的1819年，因此这是伟大的圆舞曲时代的开端。可是这是一首钢琴曲，旋律的模进没有性感。这里还没有通向天国的侧门。威伯还没有从音乐上证实司汤达的一句名言："在由千支烛光照耀的大厅里跳圆舞会使人的心灵陶醉，一切羞怯都无影无踪"。

使人迷恋圆舞的音乐始于兰纳和老施特劳斯。巴黎人维热写道："我理解，母亲喜欢跳圆舞，但是却不愿让她们的女儿跳圆舞"。现在，舞蹈音乐也开始讲这种舞蹈的语言了。到小约翰·施特劳斯时，圆舞和施特劳斯的圆舞曲在音乐厅中找到了新的家园，人们在音乐上对圆舞的陶醉变得更加销魂夺魄了。

再没有比演奏幽美动听的圆舞曲更令人悲伤的了。这不仅指肖邦的钢琴圆舞曲，而且也指约翰·施特劳斯圆舞曲的深沉的忧郁，人们常常谈其"欢愉快活"和"轻松明朗"，这纯系对圆舞曲的误解。费利克斯·魏因加特

纳[①]对一位女歌唱家说："我认为施特劳斯的圆舞曲是令人忧伤的东西。"可是最悲伤的东西使人感到最欢快，现已成为音乐的一大秘密了。普契尼[②]有句名言说，通过使人下泪可以使人类得到最美好的娱乐。而舒伯特则有一次问他的朋友："你认为有欢愉的音乐吗？我认为没有。"

圆舞曲在爱与死之间架起了一座神秘的桥梁。一位俄国外交官称，老维也纳的圆舞曲"令人悲伤欲绝"，维也纳会议就是在圆舞曲声中跳着进行的[③]。"我的情歌应当是一首圆舞曲"，然而《死之舞》也是一首圆舞曲。十八世纪末，人们在跳"朗奥斯"———一种以发狂的速度跳的前期华尔兹舞——时中风了，这还有更深的背景吗？令人感到不公正的是，严厉得令人畏惧的评论家爱德华·汉斯里克只是由于他误解了瓦格纳，而不是由于他同样也大大误解了普契尼和施特劳斯而留在人们的记忆之中。可是他所使用的约翰·施特劳斯"华尔兹安魂曲"这一可憎的词不是讲出了一点真理吗？在柏辽兹于1830年，即还在维也纳圆舞曲繁荣之前写的《幻想交响曲》中，我们头一次看到了以最完美的交响乐形式出现的一首圆舞曲——在一次舞会上情人的幻影，接着就是走向刑场和魔女举行盛会给这个故事以残酷

① 费利克斯·魏因加特纳(1863—1942)，奥地利指挥兼作曲家。——译注
② 基亚科莫·普契尼(1858—1924)，意大利作曲家。——译注
③ 拿破仑战争后，欧洲各国在维也纳举行会议（从1814年9月开到1815年6月），在这期间各国王公贵族聚集在维也纳寻欢作乐，宴饮狂舞。因此有人说"维也纳会议不是在进行，而是在跳舞"。——译注

的结局。爱情和死亡的联系在圆舞曲中如同在叔本华的作品或在瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》中一样是无法摆脱的。歌剧大师们在爱情的悲剧导致死亡时才运用圆舞曲。在其不应该被视为浮浅的歌剧《玛格丽特》中，古诺①让恢复了青春的浮士德在跳圆舞的场面认识了少女玛格丽特，我们立刻意识到，这是一个注定要毁灭的爱情的开端。柴可夫斯基的《叶甫盖尼·奥涅金》中的圆舞场面在为热恋中的连斯基即将死亡的一场决斗作准备。莫扎特的唐璜在走进地狱之前让人演奏马丁·索勒的歌剧《罕见之事》中的一个曲调（第一首出了名的歌剧中的圆舞曲）来为宴会伴奏。意大利美声歌剧中的嘭—嚓—嚓也是从爱情走向死亡的隐秘的桥梁，例如露西雅发疯的那场戏。露西雅为了爱情而杀人，并在她婚礼的幻影中死去②。

约翰·施特劳斯把器乐圆舞曲发展到这样的高度与深度，以致他和他以后的作曲家们不可能再进一步发展了。可是约翰·施特劳斯逃脱了舞会义务、限期作曲和催交乐谱的折磨。1870年他的母亲和弟弟约瑟夫相继去世后，他把施特劳斯乐团的领导权交给了他的弟弟爱德华，从这时起，他把他的创造力集中于轻歌剧和轻歌剧中的声乐圆舞曲。而《春之声圆舞曲》的音乐就成了告别春天的音乐。没有任何一首圆舞曲象这首对比的圆舞曲为其音色而斗争的

---

① 夏尔·弗朗索瓦·古诺（1818—1893），法国作曲家。——译注

② 见于意大利作曲家加埃塔诺·多尼采蒂（1797—1848）的歌剧《拉莫摩尔的露西雅》。——译注

时间有这么长。它于1883年3月1日在维也纳剧院举办的慈善性演出活动中首次演出，演唱者是花腔女歌唱家比安卡·比安琪(真名叫贝尔塔·施瓦茨……)。约翰·施特劳斯以乐器奏了此曲（1886年他到俄国访问演出时也奏了此曲)，横笛吹奏者"耶安男爵"在施拉默尔四重奏乐队伴奏下使这首圆舞曲广为流传，钢琴家阿尔弗雷德·格林费尔德干脆把它改编成了钢琴圆舞曲……可是约翰·施特劳斯的每部轻歌剧都使一首舒缓而轻松的，但又忧伤的声乐圆舞曲获得成功：《谁忘却往事谁幸福》……《来乘游艇》……

理查德·施特劳斯在《玫瑰骑士》中才充分利用了舞台上的圆舞曲的全部悲剧力量。在这里，一个小小的圆舞曲主题通过最高超的演变手法变成了惜别的衰老之悲哀的象征。在这部所有歌剧中最悲哀的歌剧里，当酒店的乐队奏起一首圆舞曲时，奥克塔菲安唱道："现在应当大哭一场，因为一切都这样美好"。

这句话也适用于我们叙述的施特劳斯家族。《玫瑰骑士》圆舞曲无论如何是很象约瑟夫·施特劳斯的《动力圆舞曲》的……

违愿为耶蒂写轻歌剧

"在德国军队大胜法国军队的今年，奥芬巴赫也在德国遇到了施特劳斯！"①

在约翰·施特劳斯之前，莫扎特是在世界音乐戏剧中唯一起了重大作用的奥地利人。

在十九世纪头七十年，奥地利只是作为观众参与了音乐戏剧的国际发展，对此未作出什么创造性的贡献。维也纳会议之后不久，维也纳人即迷恋起罗西尼的歌剧来了，当这位大师亲莅维也纳时，受到了热烈的欢迎。加埃塔诺·多尼采蒂甚至一度在此担任宫廷乐队指挥。威尔第在克恩顿门剧院任指挥，那里演出过他的许多歌剧。今天在这所老维也纳剧场大楼原址耸立着扎赫尔饭店。意大利歌剧在维也纳获得成功而留下的唯一痕迹是郊区舞台上演出了多多少少带有喜剧性的模仿作品。法国作曲家奥柏和亚丹的喜歌剧在维也纳颇受欢迎。梅耶贝尔在此亲自指挥过他自己作品的演出。但是这时既未出现奥地利的喜歌剧，亦未

① 维也纳喜剧作家安东·朗格尔1871年在《汉斯·约格尔》杂志上这样写道。在胜利的陶醉中他甚至把维也纳移到了德国。

出现奥地利的大歌剧。维也纳在为振兴德国歌剧的斗争中甚至具有一种先锋的地位。后来贝多芬从波恩来到奥地利，1805年他的《费德利奥》在维也纳剧场首次演出（只此一剧，再无其他作品），不久威伯的《自由射手》成了人们喜爱的歌剧，罗尔津在维也纳剧院担任过指挥，弗洛托的《玛尔塔》是受克恩顿门剧院之托创作的。这一切维也纳人都看了，听了，反映有时冷淡，有时热烈，但是自己却未贡献出什么。在那几十年间颇受欢迎的大众戏剧的音乐，甚至费迪南德。赖蒙德的杰出作品中充满诗意的音乐场面和约翰·内斯特罗伊喜剧中的幽默的歌曲都表明，似乎莫扎特、贝多芬、罗西尼、柏辽兹和梅耶贝尔从未存在过。有时我们须观察奥地利的最新发展，美国音乐喜剧的伟大成果亦未促进奥地利音乐喜剧的创作。我们在等待“我们的”《西方的故事》，也等待“我们的”《塞维利亚的理发师》……

如果自上一世纪五十年代末以来，雅盖·奥芬巴赫为巴黎写的轻歌剧在维也纳未引起轰动，这一切可能不会发生变化。这背后有一段世界历史。起初，拿破仑三世的第二帝国在奥地利并未遭到仇视，甚至同由法国人支持的撒丁发生军事冲突（这一冲突在1859年的索尔费里诺战役后导致了伦巴第的陷落）亦未产生对法国人的仇恨心理。（这种仇恨心理直到拿破仑三世也负有责任的墨西哥皇帝马克西米利安被枪杀后才出现。）此外，皇帝弗兰茨·约瑟夫一世恰好在那时开始按照巴黎的模式改建维也纳。1857年12月，他颁布法令拆除在拿破仑战争中即已证明过

时了的棱堡，并下令修建环城大街——让维也纳的香榭丽舍大街将多边形的内城围起来。环城大街于1865年5月1日建成。那时维也纳剧院正上演奥芬巴赫《美丽的海伦》。街道两旁建筑物的风格是由巴洛克式、古典式、哥特式和文艺复兴等成份混合而成，从此开始了环城大街的时代。以喜歌剧和大歌剧的成份，配以自老约翰·施特劳斯以来在巴黎即已形成了传统的圆舞曲，并伴以阿尔及利亚康康舞的节奏，开始了轻歌剧的时代。

看来，轻歌剧总是在君主政体在某一国家宣告结束的时候出现。法国的轻歌剧嘲讽了第二帝国的社会形式，但并未看到第二帝国的灭亡。后来的维也纳轻歌剧半喜半忧地同多瑙帝国境内的匈牙利人、波兰人和捷克人结合起来，但是未看到哈布斯堡帝国的崩溃。共和政体的合法的舞台产物是音乐喜剧。

三个维也纳剧院的竞争使由科隆人雅盖·奥芬巴赫创作的、但却来源于法国精神的轻歌剧得以移植到维也纳来。这是一场争取为维也纳观众开拓有趣的现代戏剧题材的斗争，其原因是当时的剧场经理与现在的不同，可以依靠观众对新作品的要求，而不是旧的保留节目的博物馆。这是一场以在音乐戏剧领域完全不存在本国产品为前提的斗争。

卡尔剧院首先搞了起来。这所剧院坐落在耶格采勒大街（现在为普拉特大街），在约翰·施特劳斯1867年写下他的《在美丽的蓝色多瑙河畔》圆舞曲的那所楼房的斜对面。

剧院的前身是“利奥波德施塔特剧场”，在那里，费迪南德·赖蒙德作为比德迈尔时代的演员和作家获得了最初的成功。如同十九世纪的许多剧场一样，这家剧场也成了一场大火的牺牲品。1847年院长卡尔重建这个剧院，他聘请的二位设计师范德尼尔和西卡兹堡20年后又在环城大街修建了新的宫廷歌剧院大楼。卡尔剧院特别兴旺的黄金时代是1854—1860年，在这段时间，约翰·内斯特罗伊表明他是一位才华出众的院长。然而他已不再是善于挖苦讽刺的作家，在三月革命前他的插科打诨曾使官方的书刊检查大伤脑筋。他不再是揭露许多幻想的大众戏剧中的冷嘲热讽的魔鬼靡菲斯特。一个失望的、丢掉了幻想的人——他认为革命是好的，然而革命者是虚伪的——现在愿在他的合同期间亲自给市民们提供一个幻想的剧场。内斯特罗伊听说雅盖·奥芬巴赫在巴黎自己的小舞台上演出了独幕剧。他买到了钢琴曲和脚本。他剧场的演员兼导演汉堡人卡尔·特罗伊曼把脚本译成德语，乐队指挥卡尔·宾德尔配了乐。这一行动的法律基础当时就很值得怀疑。全体参与者也都很清楚，这些产生于法国的幽默和带有莱茵地区狂欢节精神的作品对拿破仑三世的国家进行了辛辣的讽刺，但以原来的形式不可能为维也纳人所理解。在巴黎，人们愿意听讽刺拿破仑三世的话，可是在维也纳人们却不愿意听批评弗兰茨·约瑟夫皇帝的话。如果说奥芬巴赫的轻歌剧在卡尔剧院取得了很大成功，那正是因为脚本已改动了，适合于在维也纳演出——实际上这已是第一批维也

纳的轻歌剧了。这一批轻歌剧1858年以独幕剧《灯光下的婚礼》为开端，接着，《地狱中的奥菲欧》于1860年获得了很大成功。在后一剧中，内斯特罗伊本人也扮演了维也纳的朱庇特，人们围着他跳康康舞，但是观众并不知道这种舞蹈来自阿尔及利亚。康康舞曲更象是波希米亚的曲调。奥芬巴赫在维也纳获得的第一个绰号就是"波尔卡—巴赫"。

作曲家不同意维也纳盗演他的作品，既未征得他的同意，亦未付版税。结果发生了法律纠纷，后来经过调停和解了，从此奥芬巴赫便同维也纳建立了密切的联系。1860年内斯特罗伊辞去了卡尔剧院院长的职务。在院长辞职的同时，卡尔·特罗伊曼也离开了剧院，担任了一所在多瑙运河边上新建的剧场的经理。"特罗伊曼剧院"坐落在后来的大都会饭店的位置，三年后（1863年）就成了一次传统的维也纳剧场火灾的牺牲品了。在这三年中，奥芬巴赫在这里亲自指挥了他的原谱的轻歌剧。在指挥时，这位瘦瘦的、戴着黑边夹鼻眼睛的神经质的人用脚打拍子，并常常用指挥棒敲打指挥架，而且敲得很响。他还举行一次大提琴音乐会并演出了从巴黎的小舞台带来的全部"巴黎喜歌剧"的节目。他是从巴黎的小舞台开始其胜利进军的。

最漂亮、最高雅和最富有传统的维也纳郊区舞台——维也纳剧院这时（1862年）有了一位新院长，他也想为他的剧院开发奥芬巴赫这座金矿。弗里德里希·施特拉姆普费尔原是蒂米什瓦拉剧院院长，这时正在寻求新的轰动。他是萨克森人，他成功的诀窍是：多在舞台上，少在女人

身上下功夫。这位被称作“轻浮的弗里德里希”的人想向他的观众提供豪华和赤裸的东西，下流的笑话和有刺激性的音乐。甚至在布道坛上人们都大骂他伤风败俗。这位戏剧家后来穷困潦倒，跑到美国的森林中经营农场去了。可是这时的施特拉姆普费尔还是第一流的伯乐。他发现了歌星玛丽·盖斯廷格，后来她充当了达10年之久的维也纳轻歌剧女王。她是格拉茨人，作为女高音歌唱家和善于表现个性的演员在德国发挥了她的多方面才能。盖斯廷格体现了那时端庄的理想的妇女，她有些“太丰满”，很象鲁本斯①或马卡特②画的妇女。她的形象富有魅力，歌声很美，能讲一口漂亮的阿尔卑斯山区方言，能有效地制造噱头。盖斯廷格是一位十分出色的演员，有人说，她在喜剧的悲剧性中和悲剧的喜剧性中找到了轻歌剧的秘密，她曾使欢乐的观众感动得落泪，又曾使他们含着泪水大笑。

然而这还不是一切。盖斯廷格还善于脱衣。她表演得很巧妙，不显粗俗，充满魅力和热情。她总是寻找她能身穿更多地袒胸露肩的衣服、裸露她雪白的皮肤和显示仅穿薄丝袜的大腿的角色。可见施特拉姆普费尔和盖斯廷格二人的意图是相同的。

1864年12月17日，奥芬巴赫在巴黎的杂耍剧场演出了由霍尔滕莎·施奈德主演的《美丽的海伦》。施特拉姆普费尔抓住了这一难得的机会：他出了高价，1865年3月17日

① 彼得·保尔·鲁本斯（1577—1640），比利时画家。——译注

② 汉斯·马卡特（1840—1884），奥地利画家。——译注

奥芬巴赫就在维也纳剧院指挥了他的"喜歌剧"的德语首场演出，由玛丽·盖斯廷格扮演海伦。奥芬巴赫征服了维也纳。东娜·玛丽亚穿着透明的衣服恣意显露其大腿，据说她成了奥芬巴赫的女友(因为他认为她"比施奈德更好")，维也纳的街头却称她为"Offenbacchantin"(奥芬放荡的女人)。作曲家愿同维也纳剧院签订一合同，他承担了每年为该剧院写三部轻歌剧的义务，他给卡尔剧院每年只写一部。1867年维也纳剧院演出了他的《女大公格罗尔斯坦》，由玛丽·盖斯廷格主演。在卡尔剧院演出了《巴黎的生活》，剧中制手套的女工加布丽勒由盖斯廷格的最大竞争者约瑟菲娜·加尔迈尔扮演。本来，这二位名演员均受维也纳剧院院长施特拉姆普费尔之聘。这位来自莱比锡的"美丽的佩娘"是位天才的人民演员，一方面是一个充满激情的小丑，另一方面又是一个隐秘的性感之女神。加尔迈尔完全我行我素。她高兴时就从舞台上向坐在包厢里的熟人打招呼。她通过临时的插科打诨破坏了全场的演出，常常反对自己的院长。一天她打了施特拉姆普费尔一记耳光，于是被解雇了。

维也纳对奥芬巴赫崇拜得五体投地。在舞厅里人们用出平生之力大跳康康舞。马车夫的女儿也穿着晚礼服跳康康舞，人们到处都模仿她用脚把她的拖裙往后踢时发出的"到后面去"的叫声。不久人们就开始尝试让本国的人才去模仿奥芬巴赫的作品。弗兰茨·封·苏佩生于斯帕拉托(斯普利特)，与多尼采蒂有亲戚关系，他于1860年在维也纳

剧院拿出了他的独幕剧《寄宿学校》，1863年在特罗伊曼剧院演出了他的大学生轻歌剧《漂亮的小伙子》，1864年在他担任乐队指挥的卡尔剧院演出了他的歌剧《弗兰茨·舒伯特》。在剧中，卡尔·特罗伊曼是作为工于作诗度曲的歌王出现的，一首类似威尔第的三重唱《我愿把这刻在所有的树上》的曲子为后来的《三女楼》开辟了道路。苏佩的第一个可观的成就是他1865年在卡尔剧院演出的《美丽的加拉蒂》。在这部独幕剧中新鲜的东西不多，只是奥芬巴赫的神话形象穿上了维也纳的外衣。在维也纳九区短期存在过的和谐剧院的海报上，1867年头一次出现了后来的维也纳古典轻歌剧大师卡尔·米勒的名字，他是神话讽刺滑稽作品《狄安娜》的作者。在已成惯例的奥芬巴赫音乐的伴奏下，贞洁的女神在一首歌中承认："我很想，啊，但是不能……"

所有这一切都远不能同奥芬巴赫相比，他以其扣人心弦、妙趣横生的音乐仍远远胜过其他所有的作曲家。可是他在维也纳也有过一次（唯一的一次）失败：在宫廷歌剧院，他的第一部歌剧《莱茵女水妖》的演出未成功，甚至他后来移入《霍夫曼的故事》并作为《船歌》而流传不衰的旋律亦未受欢迎。

约翰·施特劳斯对这一切均保持缄默。如同其他奥地利人一样，他也根本未想为剧场写观众盈门的作品。与到那时为止以歌词为基础写出其最杰出的音乐作品的奥芬巴赫相反——在奥芬巴赫的名下出了名的《地狱中的奥菲欧》

实际上是卡尔·宾德的维也纳集成曲产品——，施特劳斯认为自己是一位绝对音乐家。除了在学生时代写些教堂音乐和为耶蒂在俄国演唱的九首歌曲外，他几乎未写过声乐作品。他从为他在无词的情况下构思出的多瑙河圆舞曲的配词中吸取的教训是沉痛的。

最后终于把约翰·施特劳斯引向戏剧的道路颇富有传奇的色彩。我认为，霍夫曼斯塔尔在《艾莱克特拉》中讲的话"什么是真情，谁都弄不清……"是永远适用的。约翰·施特劳斯在晚年曾暗示，促使他写轻歌剧的是奥芬巴赫，但是他未说明是奥芬巴赫本人的建议还是受其作品的启发。于是就有了各种传说。有人说此事始于维也纳记者协会"康克迪娅"1864年1月22日在苏菲大厅举行的舞会。政府和帝国咨政院的要人，艺术、文学、商业和工业界的著名人士在这里听了奥芬巴赫和约翰·施特劳斯应记者协会的邀请为这次舞会写的圆舞曲：奥芬巴赫的《莱茵女水妖》即将举行首场演出，他为了争取新闻界献出了《晚报》圆舞曲，重复演奏四次；约翰·施特劳斯则献出了《晨报》圆舞曲，并由他亲自指挥，可是效果一般。据说奥芬巴赫在舞台上劝他的同行写轻歌剧。这是不可能的，因为奥芬巴赫并未出席这场舞会。第二个传说是，二人于同年在普拉特大街的"金羊饭店"，即在离当时施特劳斯住所不远的地方，举行一次秘密会晤。1883年（即在奥芬巴赫死后！）维也纳评论家弗兰茨·格林在《德意志报》上报道了这次神秘的谈话，据说奥芬巴赫在谈话中试图消除约翰·施特劳斯对创作大

型音乐作品的才能的怀疑……

可以肯定的是，在维也纳剧院成功地演出了《美丽的海伦》之后，卡尔剧院的经理部即开始同约翰·施特劳斯进行具体的谈判。我们读到当时的剧院院长（他是萨克森的演员安东·阿舍尔）1866年写的一封信，他在信中想以争取安东·朗格尔写剧本来劝诱大师施特劳斯。朗格尔是位成绩卓著的喜剧作家和施特劳斯的同学。谈判未取得成果。

下一个动议是由维也纳剧院提出的。院长施特拉姆普费尔从蒂米什瓦拉带来了演员兼导演马克西米利安·施泰纳。他作为剧院的秘书不久就成了该剧院的灵魂。施泰纳取代了对奥芬巴赫言听计从的施特拉姆普费尔，主持了同约翰·施特劳斯的谈判。他在亨丽艾特·施特劳斯那里找到了一个积极而热情的同盟者——她想通过她丈夫恢复同剧场的联系，尽管她已不再是歌唱演员了。耶蒂想出了一个打破她丈夫的坚冰的计谋。她偷偷地将手稿从约翰的写字桌中拿走了，施泰纳让人配乐、配词；于是作曲家就在维也纳剧院排练时坐在大厅里听演员们在舞台上唱起他的曲子来了，并且很受鼓舞。耶蒂1868年10月19日在一封信中描述了她同约翰的“乡下”（指的是他们后来在美泉宫植物园附近的马克兴街上的“蝙蝠别墅”）生活。她写道，“他坐在院中的地上，拿着油漆盒和刷子给水桶上油漆，刷得很糟糕”，“冬天他勤奋地为威登剧院写一部轻歌剧”。他有写《罗姆鲁斯》和《唐吉诃德》的计划，可是人们认为耶蒂

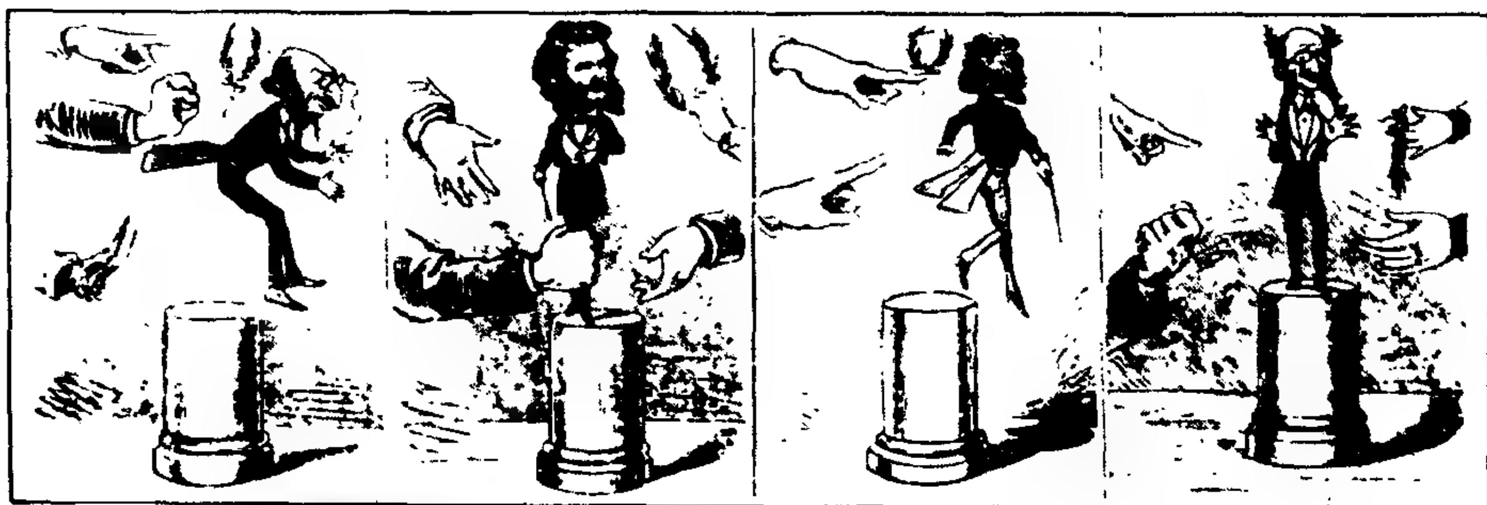
在这里指的是约翰·施特劳斯真正开始为舞台创作的第一部作品：《快活的维也纳女人》。脚本是由苏佩的一个颇有成就的合作者匈牙利人约瑟夫·布劳恩写的。扮演一个粗鲁而又滑稽的大众歌唱家而引起轰动的角色只能考虑约瑟菲娜·加尔迈尔。可是她现在已受聘于卡尔剧院不能脱身，而且同在维也纳剧院主宰一切的盖斯廷格仍然誓不两立。因此这一计划也流产了。真可惜，否则维也纳轻歌剧的历史就能以一部维也纳的作品开始了。

1869年维也纳的戏剧生活发生了一起引人注目的事件。施特拉姆普费尔离开了维也纳剧院经理部。新的院长是玛丽·盖斯廷格和马克西米利安·施泰纳。维也纳人是这样确定他们的职权分工的：施泰纳是把他所知道的东西给人看；盖斯廷格知道她要给人看什么。这家剧院光辉的日子现在开始了。两位院长请来了意大利歌剧团，他们发现了大众剧作家路德维希·安岑格鲁伯，最后于1871年2月10日演出了约翰·施特劳斯的第一部轻歌剧《英迪戈》（被称作"喜轻歌剧"）。

这是头等的社会事件。戏票一抢而光。广告宣传取得了最佳效果。甚至宫廷歌剧院院长约翰·赫贝克也只在乐池中屈就一个位置。据说，首场演出数日前当约翰·施特劳斯在街头看到广告时，他心里还感到沮丧，因为他很害怕这次推迟很久了的首场演出。可是现在他走上了指挥台，受到暴风雨般掌声的欢迎。当序曲中第一段圆舞曲的旋律奏响时，观众即对正在演奏的音乐鼓掌（这在上一世纪是

常见的，甚至演奏交响曲时亦如此)。这段后来出了名的旋律在第一场是以“是的，在我出生的城市人们就是这样唱的”为歌词的三重唱形式演唱的。这一旋律在后来由作曲家根据轻歌剧的主题改编的圆舞曲《一千零一夜》中对我们来说更熟悉些。作家维默尔写道，“人们以为，现在施特劳斯要从他身边的首席小提琴手手中夺过小提琴，自己放到颏下奏起来请人们跳舞呢。”

《英迪戈》的题材取自东方，但是音乐却是维也纳的。因为作曲家运用了他未完成的轻歌剧《快活的维也纳女人》中的旋律，歌剧脚本作者得用其歌词去适应原有的乐曲，这一任务并不令人羡慕。谁是歌剧脚本作者呢？海报上说，此剧系马克西米利安·施泰纳“根据一个比较古老的题材”创作的，是其唯一的作者。实际上是剧院院长以他的名字掩盖了许多工作人员对脚本的劳绩(和过失)。大家知道，这部轻歌剧原来的标题是《英迪戈和四十个强盗》。戏剧界人士认为，这可能是指脚本作者。柏林人阿道夫·赖希根据《一千零一夜》故事改编的一部关于勇敢的驴贩子阿里巴巴的喜剧是脚本的基础。后来又有许多人对此修修补补，包括两名后来出了名的脚本作家，一个是维也纳剧院乐队指挥但泽人里夏德·格奈，另一个是马格德堡人卡米洛·瓦尔策尔。由于他们要让东方的故事适应维也纳的音乐，于是他们就搞出了一个其幽默恰好以这一矛盾为基础的脚本。我们现在来到了一个想象中的东方的马卡萨尔王国，看到了一种按照奥芬巴赫模式设计的对腐败的政府、受贿



要约翰·施特劳斯还是要奥芬巴赫?

(原载1871年3月27日《喔喔啼》)

的议会、无能的大臣和生活腐化的僧侣的讽刺。饕餮的国王英迪戈为了填充国库运用了一种今天也许还可以推荐的手段:向妇女课税按其美貌程度,向男人课税则按其智慧程度。因为人们均想特别美丽和聪明,于是他们就竞相完税。英迪戈有一个名叫芳塔斯卡的心爱的舞伎,一个名叫雅尼奥的弄臣和一个使人想起《美丽的海伦》中的卡尔恰斯的名叫洛马杜的祭司长。扮演这三个角色的演员均系通过不同的道路流落到此的维也纳人。他们讲一口地道的维也纳方言,音乐也是地道的维也纳风格。奥芬巴赫作品中含有一种独特的反抗精神,可是从未超越被允许的界线,这种精神不可能在维也纳的土地上产生。到维也纳剧院看戏的人多系上层人士。维也纳轻歌剧不是反对派的论坛。它是自由主义的、彬彬有礼的、殷勤的和微带机会主义的。

首场演出的气氛是以世界政治形势为背景的:法国在色当被德国人打败了,威廉一世在凡尔赛宫的镜厅刚宣布就任德国皇帝。现在人们想经历一次维也纳轻歌剧的色当:

维也纳的圆舞战胜了法国的康康舞。台词充满了政治性暗示：例如，国王英迪戈对上帝表白，可是却未能让上帝发出闪电。人们从中看到对教皇庇护九世的讽刺，在他的主持下举行的第一次梵蒂冈宗教会议（1869年）宣布教皇干预信仰问题是无可争议的。当时流传一个反对教权的笑话：庇护九世在宗教会议以后立刻对一个跛子喊道："站起来走开！"没有反应。

首场演出受到了热烈欢迎。评论把这部轻歌剧的音乐捧上了天，说它很接近歌剧。同普通的大众戏剧和歌剧相比，也的确如此。可是人们却诅咒脚本。音乐与本来颇为无聊的脚本很不相称，音乐充满了独特的想象，如驴贩子阿里巴巴同他的由演员装扮的驴（很象梅耶贝尔的歌剧《狄诺拉》中的山羊）之间的二重唱，驴的叫声是用乐器模拟的。玛丽·盖斯廷格扮演芳塔斯卡（化名为芳妮）非常成功，她身穿幻想的服装，歌声和表情极为出色。舞伎、女战士和女强盗中有"丰满而年青的姑娘的形象"，此外，舞台上的一切都洋洋大观，因此安东·朗格尔认为，"约翰·施特劳斯不必与服装师、道具师、布景师、金线刺绣师和灯光师们分享其成功"。假如今天有人这样谈论导演和舞台布景设计师，他们会感到受了侮辱。

《英迪戈》成功了，虽然剧本欠佳，但却演了70场，登过奥匈帝国和德国的大多数舞台，1875年在约翰·施特劳斯亲自指挥下该剧以《女王英迪戈》为题在巴黎文艺复兴剧院上演。在这里，英迪戈是一个由滑稽的老歌唱家扮演的

很有权势的女王，在圆舞曲的旋律中她同已变成宦官的祭司长之间过于大胆的卧室场面使某些观众的感情十分激动。布鲁塞尔人朱尔玛·布法扮演芳塔斯卡，数年前她在《巴黎的生活》中扮演制手套女工曾引起轰动。对他所感兴趣的女人很不客观的奥芬巴赫称布法为“轻歌剧之帕蒂”。另一些人认为她没有歌声（她在朗读她的歌）。在第一次终场时，作为加演节目，全体独唱演员都同合唱队一起唱起了《蓝色的多瑙河》。剧场乐队只有四把可怜的小提琴，这使约翰·施特劳斯满怀忧伤地想起了维也纳，并理解为什么奥芬巴赫这么喜欢在维也纳演出。

约翰·施特劳斯签订的《英迪戈》演出合同规定，“百分之十的毛收入作为版税，每演20场，应把其中一场收入的一半捐给慈善事业”。

《女王英迪戈》1877年在维也纳剧院上演时，由吉拉迪扮演驴贩子。1906年《英迪戈》用全新的脚本以《一千零一夜》为题在普拉特公园中“维也纳的威尼斯”娱乐场演出。在这个娱乐场中，人们可以在假威尼斯的真运河上乘坐游艇。在《英迪戈》首场演出数周后，即在1871年5月3日，维也纳剧院举办了一次约翰·施特劳斯的“一千零一夜”晚会——这是一次庆祝该剧院取得最大成功的音乐晚会。大师盛情难却，编排了这一节目，并为此写了一首怀念从海顿到多瑙河圆舞曲的《新老维也纳》。

接着约翰·施特劳斯就开始为他的第二部轻歌剧《罗马狂欢节》谱曲。这一工作因他对美国进行的成功访问演

出而中断。该剧到1873年3月1日才在维也纳剧院首次演出。他再次亲自指挥。由于一篇评论中说过“一个漂亮女人的第二次亲吻使渴念更为强烈”这句话，人们怀着比观看他第一部轻歌剧的首场演出更为紧张的心情期待着这一晚上的到来。在《英迪戈》问世之后，各界人士都希望约翰·施特劳斯致力于创作一部具有维也纳特色的作品，“不要让奥芬巴赫的巴黎妓女们登场，而应表现舞场上和厨房中的维也纳妇女”，并应脱离歌剧的风格。然而大师走了完全相反的道路，因为最崇拜他的人士之一的约翰·赫贝克答应他，在以后的一个演出季节把《狂欢节》列为宫廷歌剧院的演出节目。由于1875年该剧院更换院长，这一计划落空了。

约翰·施特劳斯写了一部近似歌剧的喜歌剧。剧中没有任何一首出了名的施特劳斯圆舞曲（作曲家说，“这是我的波尔卡歌剧”），但却有许多长长的精心设计的合奏曲。剧本题材取自维克托里安·萨尔杜①一部题为《小家伙》的颇为成功的性格喜剧，由约瑟夫·布劳恩加工成脚本，但加工得并不出色。玛丽·盖斯廷格（现在在剧中也叫玛丽）扮演一位被放荡不羁的画家遗弃的瑞士少女，她到罗马的狂欢节去寻找她的情人，最后终于找到了他。为此玛丽乔装成萨伏伊少年，背信弃义的画家阿图尔未认出她，并收她为学徒。在那里她不让任何女人同他接近，把她们全赶跑

① 维克托里安·萨尔杜(1831—1908)，法国剧作家。——译注

了，破坏了他的一切幽会，使他相信他所有的情人都是不忠实的，直到他终于在他的学徒身上认出被他遗弃的唯一忠实于他的少女。萨尔杜剧本中描写阿图尔考验萨伏伊少年是否有当模特儿才能的那场戏特别动人：当画家未认出这位女扮男装的少女，少女因而哭泣时，阿图尔认为这位"少年"特别适于当模特儿，因为他"很会哭"。

舞台布景也好极了。不过狂欢节的场面却未看到多少。歌德不是说过这个节日乌七八糟，简直无法描写吗？盖斯廷格这次又演得很精采，尽管有人认为她已年届四十，演萨伏伊少年显得老了一些，而且她总是让强烈的灯光照她，效果适得其反。在第二幕有一个身着鲜红衣服的修女们狂欢痛饮的场面，结尾时是一个大型芭蕾舞，可是一个耍杂技的小丑，一个动作十分灵巧、弹跳力很强的人却喧宾夺主，使芭蕾舞相形见绌。芭蕾舞曲不是约翰·施特劳斯作的。他未完成芭蕾舞曲的创作。小丑是按照两年前演出的埃·约纳斯的歌剧《一鸭三嘴》中的音乐表演的……

《罗马狂欢节》很受欢迎，连续演出了八十场，它作为施特劳斯的第一部轻歌剧也在瑞士上演了。贝多芬作品的杰出指挥家费利克斯·封·魏因加特纳很喜爱这部轻歌剧，第一次世界大战后他在维也纳人民歌剧院又把它搬上了舞台。被遗弃的玛丽在第一场里唱的歌《钟声响了》这一最优美的曲调，后来以完全不同的形式著名了：1935年奥斯卡·施特劳斯——这位《华尔兹之梦》的大师与施特劳

斯父子并非本家①——在巴黎演出了他的轻歌剧《第三部圆舞曲》，剧中他将自己的音乐同老施特劳斯和小施特劳斯的音乐结合在一起了。我耳边还总响起伊冯娜·普林唐普的歌声，她轻声演唱的"我依然爱你"时，就是采用《狂欢节》中的这一旋律。

约翰·施特劳斯的头两部轻歌剧是一个许诺。两部作品包含着许多引人入胜的旋律和许多蹩脚的歌词。可是亨丽艾特肯定是满意的。

这是自《魔笛》以来一个奥地利的杰出作曲家创作的头两部使剧场座无虚席的戏剧作品……

① 奥斯卡·施特劳斯(1870—1954)，奥地利作曲家。他的姓Straus与施特劳斯父子的姓Strauss的写法不同。——译注

四百把提琴演奏维也纳圆舞曲：约翰·施特劳斯在美国

"如果贵国的印地安人杀我怎么办？"①

约翰·施特劳斯征服过圣彼得堡、巴黎和伦敦——下一个目标理所当然是美国。

今天，在纽约的德国餐馆"鲁霍夫"想以品尝醋焖牛肉来消除第二次世界大战最后痕迹的美国人和在那里想消除乡愁的德国旅游者中，很少有人知道老纽约娱乐行业的心脏曾在这里跳动过。

联邦广场以东第14条街曾是剧场和音乐厅汇集的大街，后来才被百老汇大街所取代。音乐学校也设在这里，在大都市歌剧院开幕以前，世界最著名的歌剧演员曾在音乐学校给富有的纽约市民们传送一些老欧洲的气息。在新大陆的音乐走上自己的独特道路之前，1872年7月约翰·施特劳斯在这里指挥的三场音乐会使圆舞曲再次获得了胜利。

---

① 1872年约翰·施特劳斯对吉尔默讲的话。

他是从波士顿来到这里的。在波士顿举行的奇特的“世界和平联欢节”上，他是唯一真正引人注目的人物。这次联欢节集所有当年被嘲笑为“美国货”的东西之大成：广告预告称，在联欢节上将在“世界上最大的大厅中以最大的乐团和最大的合唱队”举行有史以来最大的音乐会。

这一超级的、不寻常的场面是一位爱尔兰移民异想天开的主意。帕特里克·萨斯费尔德·吉尔默于1829年生于都柏林，后来来到美国，因为他父亲想让他成为牧师，而他则想成为音乐家。他先在一些乐队吹短号，后来在内战期间领导了马萨诸塞州志愿军一个团的军乐队，这为他后来实现他的波士顿计划创造了条件。吉尔默也作曲，他创作的歌曲《约翰尼何时回故乡》常被当作一首民歌。可是他觉得自己适合于搞更轰轰烈烈的事业，他对组织大型表演具有无可争议的鉴赏力。他的一个夙愿是，通过一场大型的音乐联欢会来庆祝内战的结束，歌颂和平和上帝并抬高帕特里克·吉尔默的声誉。他为这一计划取了一个能激起热情的名字：“民族和平联欢节”。

可是多年之后他才筹集到必要的经费，在他终于放弃在1625年出现的第一个白人居民点、波士顿市中心的“公地”即公园中修建一巨型大厅的想法之后，他的计划才得以实现。后来在圣詹姆士公园正好是今天科普利广场饭店的地方修建了一座可容纳三万人的“大表演场”。吉尔默是一个杰出的组织家。他从新苏格兰的103个合唱队中组织了一个拥有1万人的合唱队。他甚至未给这些人提供住宿处。

每个合唱队员只获得减免百分之五十的火车费的优惠，并免费得到一包止咳糖，还是波士顿的一家公司为作广告捐赠的。儿童合唱队在联欢会的第五天，即最后一天才能登场，因为人们想看看大厅会不会倒塌。大厅也真地准时倒塌了——在联欢节结束的时候。乐队虽未达到原计划的1千人的数目，但是在1869年6月15日的开幕式上，波士顿音乐学院院长杜塞尔多夫人尤利乌斯·艾希贝格还是指挥了一个由6百人组成的乐队演奏了《汤豪塞》序曲。在演奏古诺根据巴赫的作品改编的《圣母颂》时，2百名小提琴手站了起来，其中有著名的首席小提琴手奥利·布尔。乐队放弃了原拟演奏贝多芬第九交响曲的大胆计划，而只演奏了第五交响曲。由1千人组成的联合军乐团演奏了梅耶贝尔的《加冕进行曲》，其中有84个长号，83个大号，75面鼓。钟声和炮声为《美国国歌》和由吉尔默亲自指挥的《行吟诗人》中的吉普赛合唱曲伴奏。格兰特总统出席了第三天的演出，他很受鼓舞。全部费用达28万3千美元。尽管如此，最后甚至还有1万美元小小的盈余。有人说，如果大天使加布里尔为世界的末日吹奏，吉尔默也会担任指挥。

可是帕特里克·萨斯费尔德·吉尔默不想等到世界末日，因为美国国庆一百周年即将来临。鉴于独立运动是从波士顿开始的，那里在国庆之前就举行了盛大的庆祝活动。又有一个和平值得庆祝：普法战争的结束。因为和平已在国外实现，举办“世界和平联欢节”自然就完全有理由了。为举办这一联欢节，吉尔默想把他的“民族和平联欢节”的

数字增加一倍：2万人的合唱团，2千人的乐队和一座可容纳10万观众的新的大表演场。他把新表演场修在原来的大表演场的附近，即在现在的科普利广场饭店的后面。表演场落成后官方称可容纳5万人，可是据严格的计算“只有”2万1千个座席和9千个站席。吉尔默带着格兰特总统致美国驻欧洲各国大使的热情的介绍信来到了欧洲，聘请了英国、法国和德国的最优秀的军乐队。

可是他还需要一种完全特殊的、超级的吸引力。他不是听说过维也纳圆舞曲之王在巴黎世界博览会上取得的成功吗？于是吉尔默到施特劳斯在希特青的寓所去造访他。约翰·施特劳斯不会讲英语，吉尔默的德语讲得很糟糕，因此由一位秘书来翻译这一很有诱惑力的邀请。总不愿意外出旅行的施特劳斯原不想接受邀请：“去美国？为什么要去？我在这儿有钱，有荣誉，有快乐和——维也纳！”此外他还说，他担心被印地安人“屠杀”了。可是吉尔默不是肯接受婉拒的人。他并不退缩，而是以一个奇特的许诺来引诱施特劳斯：“施特劳斯先生，你将指挥一个拥有2千人的乐队！”

施特劳斯接受了邀请。据欧洲的材料说，报酬为10万美元，存在维也纳的英国银行。可是施特劳斯夫人后来在纽约对记者说报酬仅为2万5千美元（她是否有纳税问题？）。1872年6月1日，施特劳斯在事先写好了遗嘱之后，乘坐“不来梅号”轮船从不来梅出发去征服新大陆。他的夫人、二个使女和一个仆人随行。普鲁士的弗兰茨皇帝步兵

警卫团军乐队也乘同一艘船到新大陆去参加吉尔默主办的联欢节。船在纽约并未停留，而迳直开到波士顿。约翰·施特劳斯在富兰克林广场的圣詹姆士饭店下榻。1882—1901年那里是新英格兰音乐学校，这座楼房至今犹存。第一次排练就已很清楚，原来许诺的2千人乐队是不存在的。第一天全乐队人员均到场，据说有近1千人演奏，不久即减至8百人，但仍有4百把提琴、24只长号和比这多24倍的木管乐器。乐师们立即看出约翰·施特劳斯是位熟练的指挥并热情地遵循他的意图。

"世界和平联欢节"于1872年6月17日开幕，7月4日结束。开幕那天晚上的节目就奇妙无比：节目单上有13个节目，其中有由2百名歌唱家（节目单上称他们为"风格特殊的艺术家"）演唱的《拉莫摩尔的露西雅》六重唱和由波士顿"韩德尔和海顿协会"多年的会长梅克伦堡人卡尔·策兰指挥的《黎恩济》序曲。还有赞美诗和爱国主义的歌曲，中间穿插了由钢琴独奏的梅耶贝尔《预言者》中的滑冰芭蕾舞曲。可是最精彩的是第11个节目：《行吟诗人》中的吉普赛合唱曲，吉尔默将它改称为《铁砧合唱曲》，第一次联欢节后其内容有所扩充。吉尔默指挥了——至少是试图指挥整个乐队（约1千人），美国联合军乐队（也是1千人）和"大合唱团"（2万人）。可是这还不够。由于特制的大鼓（直径为3.6米）不能使用，一大队鼓手拚命地敲打。也是特制的、音调总是不准的巨型风琴据说得用煤气机吹风；由于煤气机也失灵，只好用一个小蒸汽机吹风。吉尔默曾

允诺在演唱《铁砧合唱曲》和《美国国歌》时敲响波士顿全城的大钟。届时全市的钟并未敲响，但是大表演场自己的6口大钟在敲……吉尔默对1百个由伯明翰运来并由波士顿的消防队用铁锤敲打的铁砧感到特别骄傲。表演场的后面是一排围以篱笆的16门礼炮，每门炮都用电线同安置在指挥台上的电钮连在一起。指挥按一个或数个电钮，一个或数个礼炮就开始轰鸣，一般是在第一乐段和终曲部分。有的妇女被吓得晕倒了。许多助理指挥分散在合唱队中，吉尔默通过扩音器给他们信号。吉尔默夫人一次对她的丈夫说："世界上只有两部真正伟大的作品——《创世纪》和你的联欢节！"

可是前一个节目，即第10个节目，是由约翰·施特劳斯指挥的。他手拿一把小提琴，有时也拉两下。他以扣人心弦的激情、令人倾倒的活力和变化多端的指挥技巧指挥了音乐会圆舞曲杰作《在美丽的蓝色多瑙河畔》。作为一个经验丰富的舞蹈乐队指挥，他知道如何指挥业余乐师。他强弱结合，快慢有度，使观众心醉神迷。在此后的音乐会中他更换了他的节目，指挥了《晨报》、《一千零一夜》、《美酒、女人和歌唱》、《新维也纳》（由于我国的酒馆在国际上享有盛名，此曲常被称为《新酒》[①]）等圆舞曲，在6月29日还指挥了他在波士顿根据美国国歌的曲调创作的《联欢节圆舞曲》。观众不断要求重复演奏，作为加演节目

① 在德语中，"维也纳"(Wien)和"葡萄酒"(Wein)的写法也很相近。——译注

的《拨奏波尔卡》演出的次数最多。约翰·施特劳斯由于只指挥一个节目，开始时未被宣布为明星，但是随着开幕式上多瑙河圆舞曲的演奏，“使人迷醉的施特劳斯”便成了这次巨型联欢节无可争议的国王了。大师和亨丽艾特后来喜欢讲他也指挥了配以助理指挥和礼炮声的大合唱，对此我们不想介意……许多关于约翰·施特劳斯的书未加分析地接受了他为给自己作宣传而讲的并无恶意的谎言！

联欢节的第三天称作“德国日”。莱比锡的歌曲作曲家弗兰茨·阿布特指挥了《燕子飞回家》（“……当玫瑰不再开花……燕子飞向南方……飞到柠檬开花的地方……”）。第一段由5千名女高音齐唱，第二段由5千名男高音齐唱，第三段由2万名合唱队员“和声”齐唱。

在波士顿“奥菲欧俱乐部”为施特劳斯和阿布特二人举行的招待会上，施特劳斯首次在美国的土地上接受了《纽约世界报》记者的采访。施特劳斯坐在钢琴旁，弹奏了多瑙河圆舞曲，所有的客人却跟着唱起来了。他的黑头发、黑眼睛、速度很快的讲话以及他全身活泼的动作给记者以一个法国人的印象。“施特劳斯只讲德语，但是会以各种语言微笑”，这位记者写道。记者认为大师在私人场合的举止同在指挥台上完全一致。施特劳斯讲了他如何被请他签名留念的人包围：在俄国他带去一条纽芬兰长毛犬，由于俄国女人总是要施特劳斯的头发留作纪念，这条狗回维也纳时已变成一条秃犬了。现在他在波士顿也需要这样一条纽芬兰长毛犬！接着他对美国恭维了一番：在德国（这位

记者认为，维也纳在德国，在他的报道中奥地利一词根本未出现过）人们比较俭省，没有在那里搞象这次联欢节这么大的活动的雄心。他在维也纳曾将“世界和平联欢节”视为一个骗局，以为美国人没有音乐鉴赏力；出色的联欢节大合唱才教育了他。这个乐队真大！在德国（！）他为举行一次音乐会得排练9至10次（!!!）之多，贝多芬的《第九交响曲》得排练4次！“在这里排练一次就可以了，而且演奏得很好！”约翰·施特劳斯许诺，在他回国之前就以书信的形式在一家维也纳报纸上报道他在美国获得的美好印象。在同新闻界的交往中也表明他是一位大师，记者对此很满意。1872年6月26日（星期三）在大表演场举行了“大型国际舞会”。入场卷“一位先生带一位女士为5美元，多带一位女士再付3元”。晚8时开始散步，10时开始跳舞，直到凌晨。在散步休息时，“联合大军乐队”——它是由参加联欢节的英国、法国、德国和美国的军乐团联合组成的——在吉尔默的指挥下演出了海报所宣布的“世界历次舞会中最引人入胜的节目”。大表演场变成了舞厅，精选的外国花卉和1千支增设的煤气灯给舞厅增添了“童话般的光彩”。约翰·施特劳斯同吉尔默轮流指挥。他和他的圆舞曲在此已由大字广告公布。广告强调，舞蹈安排将考虑到跳舞者特别的爱好，同时也将以最生动的方式表现“伟大的奥地利（！）作曲家兼指挥”的才能。舞会呈现出一幅美妙的图画。天公也很作美，因为这天上午还下场大雨（吉尔默会说：这是空前的一场大雨！），雨水毫不客气地从屋顶漏

了进来。格兰特总统及其夫人的出席——格兰特夫人梳着玛丽·安托瓦内特式发型，满身珠光宝气——使这次联欢节具有特殊的意义。一对对跳圆舞的舞伴竞相旋转，并注意同销魂夺魄的“维也纳的专制君主”保持相同的节奏。《晨报》对女士们精心的梳装打扮作了详细的报道。在晚上举行的音乐会上，约翰·施特劳斯——从指挥台上潇洒地向大厅扫了一眼——对舞厅又完美地变成音乐厅表示赞佩。5天后又举行一次舞会。

在美国的客厅中，人们对“世界和平联欢节”议论纷纷。“你知道吗，吉尔默想让威廉皇帝和俾斯麦公爵登台表演二重唱……你听说吗，在大表演厅里演奏铁砧合唱曲时一位妇女生了一个小孩……此外，你无入场券也很容易混进表演场，只要你携一种乐器就可以了，因为人们会把你当成2千人的乐队中的一员……”吉尔默是最善于为其联欢会搞宣传的人：“普鲁士皇帝弗兰茨步兵警卫团的军乐队决定了普鲁士人的胜利，因为在格拉夫洛特战役中它没有离开该团一步……”再比如他宣称，他的29岁的女钢琴家阿拉贝拉·戈达德作为神童4岁时就举行过音乐会，她“走着”弹钢琴，因为她坐着不能同时按高低键。受聘于莱比锡的维也纳女歌唱家佩斯卡—洛伊特纳获得了真正的成功：她既唱女低音，也唱花腔女高音。在唱普罗赫的变奏曲时，她让笛子吹奏者自由即兴吹奏，然后她随着笛子的即兴吹奏演唱她的歌曲，因此节目单在夜王后咏叹调的下面特别注明：“歌声如诉”。有人提醒吉尔默说，歌唱演员同乐队

距离太远，两者不能准确配合，他则反驳说："在奥地利的某些战役中陆军的一个先头部队同另一个先头部队相距16英里。"（可是他未说出谁在这些战役中胜利了。）

联欢节亏空10万美元，严肃的音乐评论家不客气地对演出提出了批评。他们对约翰·施特劳斯倒很热情，称赞女歌唱家佩斯卡—洛伊特纳和几个军乐团，但是认为整个演出极不艺术。吉尔默的确是位很好的指挥，他作为管乐队队长是海军军乐团团长约翰·菲力浦·索萨和在纽约中央公园举行的古典管乐通俗音乐会的指挥埃德温·弗兰克·戈德曼的真正先驱。他对待任何音乐演出都象安排一个马戏团的节目，可是对这么大规模的活动他却力不从心。可想而知，表演场的音响效果也极差。可以预见，在这样大的场地中各种音响不会汇成一个音乐整体。在一个长165米、宽105米的大厅中，人们听不清楚钢琴独奏是毫不足怪的。多瑙河圆舞曲开始时很弱的颤音在大厅的许多地方也听不见。事先有人曾预言，将有一本畅销书《聋可医治》问世，可是令人惊奇的是任何强音在这里听起来都软弱无力。人们普遍认为，这个大厅是太大了一些，少数卓越的艺术家在波士顿音乐厅中演出会比在这个表演场规模巨大的演出给人以更深的印象。

尽管如此，吉尔默的联欢节在美国的音乐史上仍有某些"艺术道德"的意义。2万名业余歌唱家，这意味着有近2万个家庭大力从事半严肃的音乐活动。他们中的许多人后来继续搞音乐。还有：一搞音乐，人与人之间就没有敌

意了。法国、德国、英国和美国的军乐团一起演出产生了不容否认的亲善效果。只有德国人声称，法国人冷落了他们。另一方面，恰好是法国保卫共和军乐团把施特劳斯的圆舞曲《在美丽的蓝色多瑙河畔》列入他们的联欢节演出节目，在英国和德国乐团的坚持要求下，人们把淡啤酒从对演出人员的普遍禁酒令中排除了……

许多美国的经理都力争将引起轰动的节目从波士顿请到其他城市演出，认为这些节目在其他地方可以取得更好的效果。约翰·施特劳斯接到许多邀请，可是在他提出每晚1250美元高得可怕的报酬被接受之后，他才同意在纽约音乐学校举行三场音乐会。音乐会分别于1872年7月8日、10日和12日举行。演出季节已结束，要举行音乐会必须拼凑一个乐队。在原籍为萨克森的纽约交响乐团指挥卡尔·贝格曼的协助下终于聘到62位很好的乐师。广告称之为“美国最好的乐队”。美国一家最严肃的音乐日报《德怀特音乐报》写道，“他们象一支马其顿的精锐部队那样团结一致，以一个罗马兵团那样坚定的精神向着和谐胜利进军……”音乐会是以当时很受欢迎的古典通俗音乐会的风格举行的。卡尔·贝格曼指挥严肃的节目：《威廉·退尔》序曲，《罗恩格林》第三幕序曲，威伯的《欢庆序曲》等等。约翰·博纳维茨奏钢琴——《汤豪塞》进行曲在一个音乐会上可作为钢琴独奏曲，在另一个音乐会上可作为管弦乐曲。

但是在演奏所有这些节目时观众并未真正聚精会神

听，因为他们一直在等待约翰·施特劳斯出场。他指挥了他的舞曲《晨报》、《艺术家之生活》、《一千零一夜》和总不能缺少的《在美丽的蓝色多瑙河畔》。当时这首已问世5年的圆舞曲在美国也是最受欢迎的节目。又需重复演奏和加演，大都加演《特里茨—特拉茨—波尔卡》或《拨奏波尔卡》。施特劳斯又以次数极少的排练使乐队收到了最佳的效果。只是在让乐师们以美国黑人滑稽歌唱家的风格边奏边唱《赛卡西安进行曲》时效果不佳。广告原来宣布大师在纽约“为美国的大都会”作的《曼哈顿圆舞曲》（实际上是他用旧圆舞曲拼凑而成的）不是按原计划在第2场音乐会，而是在第3场音乐会上演奏的。此曲未获得多大成功。观众认为尾声系用斯特芬·福斯特《老人在家里》的曲调，颇为乏味。但是这不能削弱约翰·施特劳斯的胜利。

评论界普遍对约翰·施特劳斯很热情。当时人们还得为施特劳斯进行辩护，刊登在1872年7月9日德语版《纽约日报》的一篇明确捍卫他的音乐的文章表明了这点：“这些圆舞曲、波尔卡和加洛普舞曲遭到古典派音乐家的诅咒，他们对这种音乐作品不屑一顾……可是这种作品在音乐的巨大王国中也占有其地位……不管人们怎么说，它们毕竟是艺术品……它们不是为严格的艺术专家，而是为广大群众谱写的，给群众带来了娱乐和快活……但是作曲家亲自指挥才赋于这些作品以真正的风彩……”

纽约《太阳报》于1872年7月13日刊登了圆舞曲之王在克拉伦顿对该报记者发表的长篇谈话。这篇谈话仍然是为

了通过舆论工具同公众建立良好的关系。可是谈话内容表明，施特劳斯大师（他到国外访问向来如此）没有看到外国本质的东西（同奥芬巴赫对他1876年的美国之行发表的才华横溢的观感相反）。“全天都是这样”，当施特劳斯的仆人把许多来访者的名片送来时，他这样说。“美国人总是要签名，而德国人则总是要钱。”记者称赞了耶蒂夫人英语讲得很好，她有一口整齐洁白的牙齿，抱怨7月份的天气太热，但是补充说，这儿的马比维也纳的马漂亮，“中央公园比普拉特公园漂亮！”还说：“弗兰茨·约瑟夫皇帝在美泉宫公园看到我丈夫时总是说‘你好吗？’他总是先向我丈夫打招呼。”施特劳斯本人认为美国的铁路有生命危险，物价（“啊上帝！修面得50美分！”）和啤酒令人可怕。当然，波士顿是一个清教徒式的无聊的城市，妇女长的很丑，可是“我完全被纽约迷住了。”记者得到一根雪茄烟和一份签名（他不是德国人），他认为施特劳斯夫妇很有魅力。

7月13日施特劳斯夫妇带着三个仆人乘坐“多瑙河号”轮船经不来梅返回欧洲。

自那以后，时光已过去一百多年，可是美国人对施特劳斯的热忱却从未衰减。那么对吉尔默呢？他的星光已开始黯淡。1876年为庆祝美国国庆一百周年他在费城国际展览会举办的大型音乐会反映不佳。后来他又在曼哈顿海滨担任指挥，在欧洲进行了访问演出。1892年为纪念发现美洲新大陆四百周年时在圣路易斯举办了一个展览会。他在展览会演出时曾试图恢复昔日吉尔默联欢节的热闹场面，

但没有成功，并在演出时去世了——可以说，他的死是死得其所的。“我的囊中空空，内心却很充实，”这是把施特劳斯带到美国去的奇特的大型表演主持人的自白。

一只蓝鸟变成了《蝙蝠》：一部杰作的诞生

《蝙蝠》被视为奥地利的民族圣物。这是有道理的，特别是因为从莫扎特、约翰·施特劳斯到阿尔班·贝格的奥地利音乐戏剧没有产生作曲家和脚本作者均系奥地利人、享有世界声誉的作品这一事实曾使人忧虑。

戏剧专家们很清楚，现在最重要的任务是为约翰·施特劳斯找到一部好的歌剧脚本。他的头两个轻歌剧虽说是成功的，但只是由于他的极其丰富的音乐想象力，《英迪戈》和《罗马狂欢节》才勉强得以通过。诚然人们感到约翰·施特劳斯"浑身充满了音乐"（勃拉姆斯语），可是他并不了解戏剧的要求。后来他表明，如有一个好脚本，他甚至可以写出光辉的歌剧；可是必须向他提供脚本的成品。由于他不精通文墨和戏剧，也由于他学识并不渊博，他没有能力参与一个脚本的写作。但是他清楚的知道问题在何处。据说一次他讲过："我也想写适合于皇宫剧院演出的东西。"这甚至可以说是创作大都以古典戏剧文学为基础的音乐喜

剧的一种预感。

十分活跃的出版商兼戏剧代理人古斯塔夫·莱维住在维也纳，他是约翰·施特劳斯的朋友和在苏格兰中学读书时的同学。莱维非常熟悉欧洲戏剧市场，特别是法国的戏剧市场，观察能力很强，即有某种“嗅觉”。1875年他曾提醒维也纳宫廷歌剧院院长弗兰茨·约纳注意在巴黎“喜歌剧院”刚上演的一部新歌剧，虽然反映一般，但他认为这部歌剧很有希望，于是《卡门》便从维也纳开始了胜利的进军。脚本是由两位法国作家——书商兼讽刺作家梅拉克和作曲家“犹太女人”的侄子、政府官员鲁多维奇·哈莱维写的。

在戏剧史上，梅拉克和哈莱维的良好声誉大于他们的成就；《卡门》是他们唯一的一部完美的作品。他们是奥芬巴赫最成功的轻歌剧《美丽的海伦》、《女大公格罗尔斯坦》和《巴黎的生活》等脚本的作者。尽管现代的观众对《微笑的国家》和《伯爵夫人玛丽察》仍很喜爱，可是把维也纳轻歌剧的脚本视为平庸，今天已习以为常。另一方面戏剧专家们都很清楚；大多数被理论家说成是妙趣横生的奥芬巴赫轻歌剧的脚本虽然所配音乐幽美动听，可却无法演出——除非是对这些脚本作彻底的加工。

1872年古斯塔夫·莱维提醒维也纳剧院的二位院长玛丽·盖斯廷格和马克西米利安·施泰纳注意，9月10日在巴黎皇宫剧院演出的梅拉克和哈莱维写的一部新戏获得了极大的成功。演出两个小时，观众的笑声一直不断。在舞台上看到的是真正的香槟酒、热汤和真正的亲吻。当演员们

在舞台上抱怨观众对这一切只能旁观时，下面的观众爆发出热烈的掌声和喊叫声。

维也纳剧院通过莱维的介绍，出巨款取得了用德语演出此剧的权利。此剧标题为《Le Réveillon》（圣诞节晚餐），这一标题很难翻译。《圣诞节晚餐》这出戏写的是巴黎人度过的热闹而欢乐、类似狂欢节、常常举行化装舞会的圣诞节夜晚，它很象我们的除夕夜晚。

《圣诞节晚餐》是一部音乐喜剧。在法国，这属于群众喜闻乐见、带歌唱的喜剧的范畴，这意味着：规定加演内容不同的音乐节目，其余由舞台乐队指挥配曲。在《圣诞节晚餐》中明确规定的加演节目包括观众喜爱的歌剧中的插曲以及罗西尼《威廉·退尔》中的一段插曲。新的音乐为宫廷乐队指挥梅斯特罗·巴利耶特所作。在现代版权法诞生之前的（美好的旧）时代，之所以有这么多戏剧佳作，是因为每人都可以相当自由地剽窃别人作品中他所喜爱的内容。假如版权法禁止内斯特罗伊利用他人的材料，那他会是什么样子呢？

两位法国作者从1851年在柏林首次上演的德国喜剧《监狱》中吸取了“他们的”基本思想。这一喜剧出自萨克森作家罗德里希·尤利乌斯·贝诺迪克斯博士的手笔。这位作家在文学史上的特殊意义在于他写了一篇题为《论莎士比亚癖》的文章，反对过高评价这位伟大的英国人。他是一个多产作家（他的全集长达27卷）和善于制造滑稽场面的老手。《监狱》中的主要情节是一个其丈夫不在家的已婚妇

女的情夫来会她，在这一微妙的时刻，法院皂隶来逮捕她的丈夫，因为他犯了罪。为不使这位女士当场出丑，情夫只好代替她丈夫被捕。况且，他也欠了她丈夫的债务。

人们经常发问，为什么梅拉克和哈莱维未将这一喜剧送给他们的老搭档奥芬巴赫去谱曲？也许他们送给了奥芬巴赫，但遭到他的拒绝。今天我们可以认为，他们感到，随着第二帝国在1870－71年战争中的失败，奥芬巴赫所扮演的第二共和国的批评者和拥护者的双重角色即告结束。双方现在分道扬镳：两位作家投奔了比才①，而奥芬巴赫则接触了其他脚本作家，并写出了《霍夫曼的故事》。

维也纳剧院的二位院长后来才惊讶地发现古斯塔夫·莱维的葫芦里装的是什么药。他们决定不演《圣诞节晚餐》。有人说，拒绝的原因是我们这里的圣诞节以完全不同的方式庆祝。我不同意这一看法。圣诞节在法国的喜剧中根本不起什么作用。这可能是指由于任何其他缘由而举行的晚宴。而且，数年之后我们在一出颇受欢迎的歌剧中也曾看到过舞台上圣诞节夜晚的场面，从未有人对普契尼《绣花女》的第二幕表示过反感。

盖斯廷格夫人和施泰纳先生是否读过这个剧本，这是值得怀疑的。也许这一令人费解的标题就使他们反感。可是他们采取了剧院院长在类似场合习惯采取的行动：他们用最高的褒扬之词把《圣诞节晚餐》推荐给他们最强有力的

---

① 乔治·比才（1838－1875），法国作曲家 ——译注

竞争者弗兰茨·约纳了。约纳当时任利奥波德施塔特的卡尔剧院院长。他正竭力吹捧勒科克的法国新轻歌剧，以便对付在维也纳剧院日益发迹的伟人约翰·施特劳斯。他雇用了一些只为该剧院写作的作家。当时年近70的柯尼斯堡人卡尔·哈夫纳为获得低微得可怜的报酬流水似地为该剧场写剧本，有时还让他做些其他文学上的奴隶工作。这次让他翻译《圣诞节晚餐》。约纳读了这一剧本，也拒绝演出。

可是古斯塔夫·莱维总是有摆脱困境的办法，而他现在想出的主意导致了一部最伟大的轻歌剧杰作的诞生。莱维劝说维也纳剧院接受《圣诞节晚餐》作为约翰·施特劳斯新作的基础。他们起用了也有文学天赋的本剧院乐队指挥里夏德·格奈充当改编者。他为《蝙蝠》改编的脚本也许不算什么文学上的伟绩，可是无论如何也是历来最佳轻歌剧脚本之一。哈夫纳和格奈一同列为《蝙蝠》的脚本作者，这只是在合同上规定的对一贫如洗的剧本最初翻译者一个礼貌的表示：格奈并未同哈夫纳合作，而只是采用了他的剧中人的德语译名。哈夫纳把盖拉廷变成了食利者埃森斯坦，把芳妮改成了罗莎琳达，只是情夫阿尔弗雷德保持了原名。

阿尔弗雷德是唯一的一个在法国原著中比在《蝙蝠》中形象更为突出的人物，因为在原著中他是以奇特的马扎尔装束出场的匈牙利提琴师。他是耶蒙托夫亲王（在轻歌剧中是奥尔洛夫斯基亲王）的家庭乐队指挥。

《圣诞节晚餐》开幕时听到的不是（不象在轻歌剧中）歌唱教师唱的小曲，而是用小提琴演奏的一首关于多尼采蒂《孽人》的幻想曲。芳妮看来很有音乐天赋，她从阿尔弗雷德的琴声认出了他。男高音在这部意大利歌剧中以感伤的旋律指责他的情人对他背信弃义时，芳妮，也许还有歌剧专家们，立即理解到这是阿尔弗雷德用琴声作出的谴责，她同埃森斯坦结婚时就破坏了对他的忠实。在第二幕中出现了滑稽的场面，因为阿尔弗雷德未出席耶蒙托夫亲王的圣诞节晚会（耶蒙托夫取代了盖拉廷，"口中念念有词"地说些什么话），亲王的乐队由于失去原来的指挥而陷于一片混乱……

在法语原著中就描写了法院公证人的报复：在一次化装舞会之后他喝得酩酊大醉，被盖拉廷于深夜置于街头，第二天早上他跌跌撞撞地走回家时，被行人恣意取乐。在《圣诞节晚餐》中他是扮作蓝鸟赴舞会的，在轻歌剧中他扮作蝙蝠。

《圣诞节晚餐》并不是一部威武雄壮的戏剧，而是一部普通而亲切的音乐喜剧：在第二幕的晚会上只有8人出场，既无罗莎琳达的原型，亦无阿黛勒的原型，而是我们不熟悉的四位女士。格奈把这一幕变成了一次大型化装舞会，对此约翰·施特劳斯可以点燃他的天才之火。法院公证人不仅邀请了埃森斯坦和典狱长，而且还邀请了埃森斯坦的妻子罗莎琳达及其使女阿黛勒出席同一化装舞会，这在戏剧学上是一个绝招。埃森斯坦同他开始时未认出的使女调

情，并爱上了乔装成匈牙利女人的他的妻子．在此幕结束时他也未认出他的妻子。（可是1874年4月8日的《维也纳画报专刊》认为，“妻子穿了一件化装舞衣，她的丈夫就不能从其姿态和身材上立即认出自己的妻子，这位丈夫的头脑岂不太简单了吗？”）

在1873－74年的秋天和冬天，约翰·施特劳斯在其位于赫岑多夫大街18号的别墅利用42个夜晚写下了这部最伟大的轻歌剧杰作。他在这段时间经常发火，因为邻居的一位青年人每天晚上听了新的曲调后就跟着胡弹乱奏。这个脚本中的一切都使施特劳斯的灵感得到了最完美的表现：阿尔弗雷德和罗莎琳达在第一幕中喝的葡萄酒，在第二幕中使参加舞会的人在《兄弟姊妹》结义颂歌声中心心相印的香槟酒和已酩酊大醉的法院皂隶弗洛施喝的李子烧酒。阿黛勒发出了花腔的笑声：在第一幕中读舞会请帖时；在第二幕当她以其著名的歌曲《我的侯爵先生》愤怒地否认她是埃森斯坦家的使女时；在第三幕中当她在典狱长面前显示其表演才能，装成一位巴黎女士的时候。在第二幕高潮时，双双情侣结成兄弟姊妹关系——《欢乐啊，群神的美丽的火花》是施特劳斯写的最扣人心弦的一首合奏曲，爱的庆典使人如此陶醉，甚至语言都失灵了，只有圆舞曲在断断续续地奏响……嘟咿嘟，嘟咿嘟，啦，啦，啦……在脚本第一稿中就要求人们“在音乐的拍节中经常听到亲吻的声音。”嘟咿嘟，嘟咿嘟，啦，啦，啦……这是《蝙蝠》的色情因素。在第一幕快结束时那一美妙的场面亦如此，这时阿

尔弗雷德和罗莎琳达在如此热烈的"温存"，以便让典狱长相信他们是夫妇。过去经常有人批评约翰·施特劳斯，说他的轻歌剧只是毫无意义的舞曲集成，现在他却出人意料，成功地恰好利用了这些舞曲来为动人的戏剧心理描写服务。圆舞曲和波尔卡的主题不再只为其自身而存在，而是描绘这些虚伪的小资产阶级的矛盾性格。这些人都想占有命运不允许他们占有的地位和拥有命运未赋予他们的东西。罗莎琳达在她丈夫身边感到无聊，很想有个情夫，可是未能如愿。埃森斯坦很想在舞会上以胜利的唐璜的姿态引诱轻浮的舞女们，可是并未成功。而使女阿黛勒也很想象她姐姐那样——她一直是一个小小的舞蹈演员——到剧院去谋生。她仍将是个使女。

在两部古装轻歌剧之后写一部穿燕尾服的轻歌剧，在《英迪戈》的异国形象和《罗马狂欢节》中浪漫主义的瑞士人和意大利人之后演出维也纳的现代剧，这无疑对约翰·施特劳斯有很大的吸引力。维也纳？剧中的故事发生在"一个大城市附近的温泉"。可是大家知道，维也纳轻歌剧的故事都发生在匈牙利、意大利、波兰，甚至在中国，几乎从未发生在维也纳。剧中人是维也纳人，虽然自1905年在维也纳剧院重新上演后故事有时改在巴黎。现代剧？奥芬巴赫《巴黎的生活》就是这样一部成功的现代剧。什么样的现代剧？1873年5月1日弗兰茨·约瑟夫皇帝在普拉特公园主持了大型世界博览会，人们想让这一博览会成为多瑙帝国经济强盛的象征。可是5月9日是黑暗的星期五，这一天一切

都崩溃了。银行和工业企业破产了。看来可以经受住任何冲击的财产顷刻化为乌有。骗人的公司垮台了。百万富翁一夜之间变成了乞丐。许多人自杀了，经济危机几乎在每个维也纳家庭都留下了印迹。这是最不幸的日子。施特劳斯还在作曲的时候，《蝙蝠》中那些可爱的游手好闲的人就已变成了喜欢缅怀往事、刚刚逝去的美好时代里的童话人物。当时人们还可以无忧无虑地欢笑、饮酒和相爱。谁忘却往事谁幸福……这对每个人都适用。

《蝙蝠》在这么短的时间里即告完成，这一事实使人们议论纷纷。首先是有人背后说，约翰·施特劳斯采用了他早亡的天才的弟弟约瑟夫遗稿中的主题。

比较严肃的是有人提出了格奈在作曲中的合作问题。这个问题无疑很重要。尽管两位艺术家的手迹相似，但是可以肯定，第一个总谱中有很大一部分是格奈写的。他从未坚决否认过关于《蝙蝠》的一部分系由他作曲的谣传，可是他自己的作品缺乏想象和平淡无奇是最好的辟谣。可以设想，约翰·施特劳斯用钢琴或风琴向格奈弹奏了许多乐段，在某种程度上是向他作音响口授。特别是第三幕开场时出现的著名闹剧：清晨，典狱长醉醺醺地走进他的办公室，伴随他的是前一天晚上的圆舞曲旋律。有趣的是在《圣诞节晚餐》中就有这样一个场面。在《圣诞节晚餐》第二幕，演奏的旋律是一种配乐。《蝙蝠》中的闹剧不是施特劳斯用来描写醉态，而是用来描写同醉态的斗争。最后用巴松管奏出的典狱长伏在写字台上发出的鼾声，常常被用来同瓦

格纳《纽伦堡的名歌手》中跛足而又遭了毒打的贝克梅塞尔从萨克斯的桌上偷走获奖歌曲的那个闹剧场面相比。维也纳剧院院长、第一个罗莎琳达扮演者玛丽·盖斯廷格在排练时要求去掉这一场面（"这很乏味，因为这么长时间未讲一句话"）。约翰·施特劳斯本想同意这一意见，可是格奈坚决反对，这常常被视为闹剧是由他自己配曲的证明。另一方面大家也知道，盖斯廷格对每场能给一个同事带来成功的戏都心怀妒意。因此施特劳斯在排练时才给卡尔勒斯—希尔施夫人写了阿黛勒在最后一幕中唱的歌（《我装扮成一个纯洁的农村少女》），并对盖斯廷格长期保密。剧院里的人说，施特劳斯之所以在这时才作这首歌，是因为盖斯廷格正在作一长途化装旅行，因此看不到这首歌曲。而且，1873年10月25日，即早在《蝙蝠》首场演出之前，玛丽·盖斯廷格就在音乐家协会大厅中的一次由约翰·施特劳斯指挥的义演音乐会上演唱了她的主要节目恰尔达什。这一舞曲本来应当成为器乐加演节目，罗莎琳达应当在舞会上在这一曲调伴奏下以舞蹈来表现其匈牙利的性格。可是后来人们又给这一舞曲配了词，在音乐家协会大厅演唱获得成功后，保留了它的声乐形式。

1874年3月5日，这部轻歌剧脚本在检查机关以《蝙蝠博士》（！）为题登记了。虽然帝国警察局3月20日即准予演出，可是在这15天内对歌剧的词作了重大修改，可以设想，检查官出于对举世闻名的作者的尊重是口头上提出修改的条件的。因为修改的恰好是有政治内容或有性刺激的

地方。比如埃森斯坦在修改前的钟表二重唱中原应这样唱：

“她要把我欺骗，

必须善于周旋，

她也同共产党人一样，

不知区分你我财产。”

可是检查官所指摘的奥尔洛夫斯基的一句话：“在我的家里，每位女士都有权蒙着面纱或赤身裸体，假如她愿意”，我们在每次演出中依然听得到。

1874年复活节星期日，那是4月5日，约翰·施特劳斯指挥了首场演出。对维也纳人来说，这是一个圆舞曲复活节，因为在复活节星期一弗兰茨·李斯特在奥尔斯佩格宫演奏了舒伯特圆舞曲。《蝙蝠》的首场演出是一场出色的音乐表演。玛丽·盖斯廷格倾注了她的全部个性和魅力，虽然在演唱恰尔达什时声音上有些困难。演出的效果很好，但遗憾的是维也纳剧院合唱团穿的燕尾服不够漂亮，舞蹈演员穿的“很糟糕”。“如果台上演出舞蹈时我不得不紧闭双目，那么这种舞蹈对我有什么意义呢？”。《晨报》怀着当时不自觉的反犹情绪引用了据说是一位“交易所投机者”讲的话。

观众的反映极为热烈，大部分评论赞扬此剧。当然也有人认为舞台表演过于大胆：“毫无拘束地利用轻佻的表演，甚至我们的约翰·施特劳斯那卓越、幽美动听的旋律都掩饰不了”，《维也纳知识阶层总导报》写道……维也纳剧院的演出计划阻碍了真正充分利用这一成功。院长盖斯

廷格和施泰纳过于重视客团演出，在《蝙蝠》首场演出11天后就安排了早已邀请的意大利歌剧团来演出，阿德丽娜·帕蒂在威尔第《厄尔南尼》中担任主角。《蝙蝠》演出49场后暂时从演出计划上消失，在柏林获得成功后才又重新列入演出计划。在这期间，扮演弗朗克的演员去世了。一位来自格拉茨的青年演员承担了这一角色：他成为约翰·施特劳斯后来写的轻歌剧中最重要的明星：亚历山大·吉拉迪。后来他还扮演过埃森斯坦和弗洛施。

《蝙蝠》的舞台演出权由"维也纳帝国宫廷音乐资料商古斯塔夫·莱维经营的戏剧和音乐会代理公司"负责。该剧由于凯旋式的成功征服了全世界。

这部作品在法国的命运不比寻常。梅拉克和哈莱维特按照法国的版权法来说是无懈可击的立场，即认为出让《圣诞节晚餐》德语演出权只适用于原作，而不适用于约翰·施特劳斯写轻歌剧所用的改编本。即使在今天，获得成功的喜剧作家们开始时也大都不允许将其作品改编成歌剧，以免只给他们自己带来版税的话剧从舞台上消失。例如弗兰茨·莫纳尔①除了在第二次世界大战期间由于当时的环境才有条件地出让了《百合花》的版权，允许罗杰斯和哈默斯坦改编成音乐喜剧之外，其他作品一律不准配以乐曲。现在，当两位法国作者不允许《蝙蝠》在巴黎演出时，莱维又想出了一条妙计。他让约翰·施特劳斯根据维克多·威尔

① 弗兰茨·莫纳尔（1878—1952），匈牙利作家。——译注

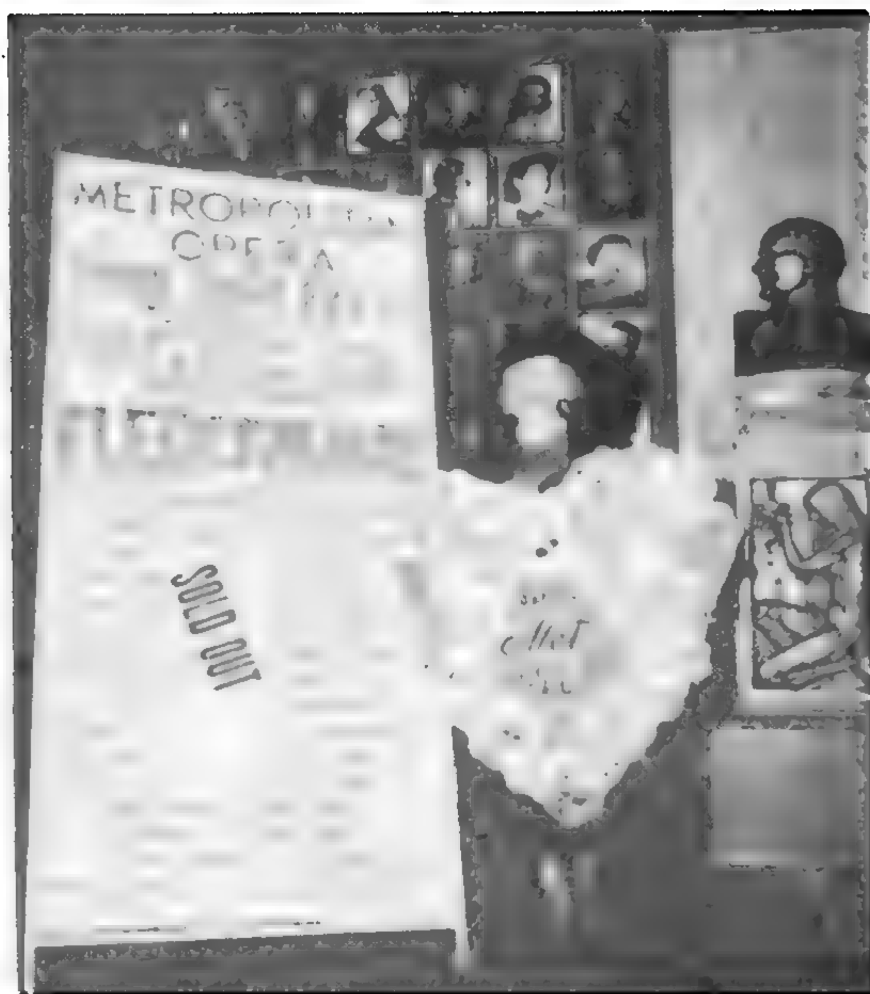
德和阿·德拉库尔全新的脚本改编《蝙蝠》的音乐以及《卡格里奥斯特罗》中的插曲和几首新的歌曲。由于版权纠纷而产生的这部喜歌剧《吉普赛女郎》于1877年在巴黎的"文艺复兴剧院"上演。这是部真正的原作，是一个关于王子的故事，他通过代理人同一位素不相识的公主结婚，在初婚之夜就逃走了——同奥斯卡·施特劳斯写的《华尔兹之梦》（1907年）完全一样。加进了新的前奏和《卡格里奥斯特罗》中吉普赛人之歌的《蝙蝠》序曲，听起来特别滑稽可笑。然而对我们来说有意思的事实是，约翰·施特劳斯在《吉普赛女郎序曲》中写了演唱指示，从中我们可以看出他在《蝙蝠》中的有关意图。《吉普赛女郎》某些部分的音乐好象是对马斯内①的预感，特别是由于奥芬巴赫的明星楚尔玛·布法出色地扮演了公主使此剧获得了成功，但却未能持久。尽管如此，在梅拉克去世后，真正的《蝙蝠》在巴黎演出才获得哈莱维（他根本不想听音乐）的同意。可是《吉普赛女郎》的脚本作者又企图阻止《蝙蝠》的演出，但未成功。1904年《蝙蝠》终于由阿图尔·波丹斯基（他后来在纽约大都市歌剧院指挥过瓦格纳的歌剧）指挥，穿第二帝国的服装在杂耍剧场上演了。

约翰·施特劳斯本来很想让他的《罗马狂欢节》在宫廷歌剧院演出，没想到他的《蝙蝠》会得到这样的荣誉，因此对此剧后来在歌剧院获得的成功感到惊讶。《蝙蝠》1880年

① 朱尔·马斯内（1842—1912），法国作曲家。——译注

就在专演歌剧和轻歌剧的汉堡市剧院上演了。1894年该剧由古斯塔夫·马勒重新排练。同年，为庆祝作曲家约翰·施特劳斯从事艺术活动50周年，宫廷歌剧院在早场演出了该剧。今天，《蝙蝠》已成为世界各大歌剧院的保留节目。

通常在奥尔洛夫斯基亲王的晚会上加演各种节目。这些节目取代了原来由约翰·施特劳斯写的芭蕾舞曲——它由西班牙、苏格兰、俄罗斯和波希米亚等民族舞曲组成。为了突出匈牙利的特点，最后再重奏恰尔达什舞曲。这种芭蕾舞音乐并不十分动听，可是从音乐戏剧艺术上讲，今天不应以多瑙河圆舞曲或皇帝圆舞曲作为一般的加演节目，



1952年2月22日在纽约大都会歌剧院上演《蝙蝠》

因为这样一来，在歌剧快结束时演奏所有轻歌剧圆舞曲中最动人心弦的一首就能听到另一首了。1974年除夕奥托·申克在慕尼黑国家歌剧院导演《蝙蝠》时采取的办法我至今记忆犹新：卡洛斯·克莱伯指挥的《雷鸣与闪电》快速波尔卡妙极了，此外还有真正的痛饮与狂舞。合唱、芭蕾和独唱一起使人们跳起了介于维也纳加洛普和巴黎康康舞之间的一种舞蹈。两名最狂放的舞蹈者是贡杜拉·雅诺维奇扮演的罗莎琳达和埃贝哈德·维希特扮演的埃森斯坦。

关于《蝙蝠》加演节目的有趣故事可以写几本书。1960年除夕，朱塞佩·斯特凡诺在赫伯特·封·卡拉扬的指挥下在维也纳国家歌剧院加唱了列哈尔《我全心全意地爱你》，埃里希·孔茨唱了《马车夫之歌》。赫伯特·封·卡拉扬表现出了另一种风格！

1905年2月16日在纽约：大都市歌剧院院长海因里希·康里德为他自己举行一次义演，按照老的传统，剧院全体歌唱演员均无偿为他演出。这样全体名演员就都坐到亲王的晚宴桌上了。几个人声音忽高忽低地模仿科沙特《我多么寂寞，多么孤单》，安东尼奥·斯科蒂演唱了《福尔斯塔夫》①中的咏叹调，恩尼科·卡鲁索、丽莲·诺迪卡、路易丝·霍默尔和奥金尼奥·吉拉尔多尼表演了《弄臣》②中的四重唱。

《蝙蝠》对每位导演都是一项艰巨的任务。大多数演出

---

①② 均系意大利作曲家威尔第（1813—1903）的歌剧。——译注

安排均不甚周到。我们何时看到过原来设计的恰尔达什舞，即一个非匈牙利女人勉强扮演一个匈牙利女人的滑稽节目？我们何时在第二幕中看到过阿黛勒这样玩弄她的扇子，以致我们能理解埃森斯坦为什么认不出自己家中的使女？

1929年马克斯·赖因哈特在柏林德国剧院导演的《蝙蝠》是最不同凡响的演出之一。一切都是语言和舞蹈的组合。在序幕中，通过让演员蒂博尔·封·哈尔迈扮演一只穿着蝙蝠服装的鹰手舞足蹈地穿过大街小巷，使本来不太清楚《蝙蝠》来历的观众现在都清楚了。赖因哈特利用了一个由歌唱演员和话剧演员联合组成的剧团。扮演埃森斯坦的赫尔曼·蒂米希是一位著名的话剧演员，他讲的台词极其准确而又富有节奏感。奥斯卡·卡尔魏斯扮演了自该剧首次上演以来（在《圣诞节晚餐》中亦如此）即一直由一位女演员扮演的奥尔洛夫斯基。天才的作曲家埃里希·沃尔夫冈·科恩戈尔德担任乐队指挥和改编者，他对全剧的音乐作了重大改动。首先，他将话剧演员无法表达的歌唱的乐句改成管弦乐曲。他在剧中插入了施特劳斯其他作品的旋律。在第一幕中出现了真正的脱衣舞二重唱：在《骑士帕斯曼》的一个主题乐曲中，阿黛勒帮助她的女主人罗莎琳达穿上晨服。"愿你穿得轻柔，愿你穿得淡雅如雾"，可惜唱这首歌用的是二十年代水平颇低的流行歌曲风格。杰出的钢琴家科恩戈尔德用钢琴进行指挥，并即兴给对话配上了施特劳斯的旋律。这位粗大、肥胖、丑陋但却富有魅力的人

"在这个晚上变得很漂亮"，赖因哈特之子戈特弗里德写道。他对他父亲的创作评论说，"连灯光都在歌唱"。这次演出作为表演轻歌剧的一条新道路在全世界引起了讨论。这是不是现代音乐喜剧表演的先驱？或者按照今天的纯粹主义的观点是索然无味的？1933年马克斯·赖因哈特在巴黎的皮加勒剧院指挥了用法语演出的《蝙蝠》，雅米拉·诺沃特纳扮演罗莎琳达。《蝙蝠》属于什么艺术种类？作者称它为"喜轻歌剧"。许多歌剧院院长不屑于这种叫法，而把"喜歌剧"一词写在节目单上。它"是我们的"《塞维利亚的理发师》①吗？它的确有许多歌剧的精神，而且它比亚丹、奥柏和弗洛施的大多数作品更饶有兴味，更独特和更富有创造性。自罗西尼以来，再没有其活力与光辉能同《蝙蝠》序曲相媲美的喜歌剧序曲了。

可是有一种理由把《蝙蝠》永远打成了轻歌剧：如果《蝙蝠》不是轻歌剧，那么轻歌剧这种艺术形式还有什么意义呢？

① 意大利作曲家罗西尼（1792—1868）创作的歌剧。——译注

同耶蒂生活的最后几年

"没有她，我只是一个富有天才的爱德华……"

约翰·施特劳斯这样说。

虽然约翰·施特劳斯同亨丽艾特的结合在维也纳社会堪称模范婚姻，可是这一婚姻在内心里很快就遭到了破坏。耶蒂衰老得很快，过早地出现了老相。施特劳斯把她看成他无意识找到的母亲。可是她给他准备的这个安宁的家庭越来越使他逃离它。由耶蒂给他同戏剧建立的新的联系使他重新接近年轻而快活的人，从而疏远了自己的妻子。

耶蒂是一位出色的经理，她以她敏锐的直觉总是能建议她的丈夫在职业生活中采取正确的步骤。他需要她的主动精神，因为他开始变得懒惰了。没有耶蒂，他根本不会赴美国作使他在西半球声名大震的长期访问演出。1874年在意大利举行的21场音乐会也是受他妻子的督促。那是在《蝙蝠》首场演出后不久。"乔瓦尼"施特劳斯在意大利北部最重要的城市演出，1874年5月5日在米兰的斯卡拉剧院受到热烈的欢迎，在那不勒斯的圣卡洛剧院也演出过。当然，他也指挥了《在美丽的蓝色多瑙河畔》。广告上称，他

率领了"自己的乐队"，可是实际上是德国朗根巴赫乐团，一年前他就在维也纳国际博览会上指挥过这一乐团。他在意大利写了一首名为《美丽的意大利》的圆舞曲——后来改称为《在柠檬花盛开的地方》。约翰·施特劳斯的友人、外科医生特奥多尔·比尔罗特一次曾说，不管约翰·施特劳斯在意大利的什么地方演出，他的音乐都是余音绕梁，三日不绝。

耶蒂还有幸看到她丈夫的两部轻歌剧杰作的首场演出。1875年2月27日首次演出《卡格里奥斯特罗在维也纳》。这是正式以"弗·策尔和里夏德·格奈公司"标明词作者的第一部轻歌剧。《英迪戈》问世时他们就曾匿名同其他作者一起参加了创作。他们是古典轻歌剧最著名的词作者，一对宙斯之子，虽然在他们一生中只写出了一个半象样的脚本，即给卡尔·米勒克写的《行乞的大学生》（1882年）和——假如放宽尺度的话——为弗兰茨·苏佩写的《薄伽丘》（1879年）。他们从未给约翰·施特劳斯写过一部好的剧本，可是他们的供货原则是正确的：将较好的脚本交给较弱的作曲家配曲！他们很巧妙地将《行乞的大学生》和《威尼斯之夜》同时送给约翰·施特劳斯，并设法让施特劳斯选择了较差的《威尼斯之夜》。

策尔和格奈是两位性格完全不同的人。格奈是但泽人，以写作为副业，他的主要职务是担任维也纳剧院乐队指挥，于1877年作为作曲家以创作轻歌剧《金羊饭店女老板娜侬》获得了短暂的成功。策尔本名卡米洛·瓦尔策尔（维也纳

一幽默报刊称约翰·施特劳斯为"瓦尔策尔之王"[1]！）是马格德堡人，他也以写作为副业。他的主要职业是在多瑙河航运公司当船长。他很骄傲地指挥来往于布达佩斯和维也纳之间的轮船"马蒂阿斯·基拉利"号。冬天多瑙河上不通船，他有很多时间从事写作。他出版过一本《多瑙河旅行手册》，1865年即应维也纳剧院之邀为《美丽的海伦》撰写德语对话。两人的工作方式是：格奈写唱词，策尔写对话和找材料。这就是说，他总是寻找能够抄袭的作品。由于他缺乏航运知识，多瑙河上的事故大增，迫使策尔于1873年退休。可是现在在另一个领域里的事故却多了起来。

第一个事故是《卡格里奥斯特罗在维也纳》的脚本。这一脚本只是基本思想尚好，这毕竟是提供给约翰·施特劳斯的第一个维也纳的题材。大家知道，很有魅力的骗子亚历山大·封·卡格里奥斯特罗是一个历史人物（当时经常把生活在经济繁荣时代的各种骗子同他相比），1783年在纪念土耳其包围维也纳一百周年时，他跑到维也纳土耳其堡垒遗址。在流动舞台和酒馆（但是始终以斯特凡教堂为背景！），这位来自意大利的怪人对目瞪口呆的维也纳人吹嘘说，他向谷滕堡[2]传授了印刷术，吃过哥伦布的鸡蛋[3]，

---

① 此系文字游戏。在德语中瓦尔策尔(Walzel)与华尔兹(Walzer)只是最后一个字母不同，但发音很相近 ——译注

② 谷滕堡(1394—1468年)，德国人，欧洲活字印刷术发明者。——译注

③ 据说在庆祝哥伦布发现新大陆的宴会上，哥伦布拿起一个鸡蛋，问谁能把鸡蛋立住。海军上将用鸡蛋的一头敲桌子，于是立住了。由此产生了"哥伦布的鸡蛋"一典，意即解决困难的简易方法 ——译注

能制造黄金，使老年妇女恢复青春之美。在第二幕中，已显衰老的女患者在一首六重唱《去掉我们老年妇女脸上的皱纹!》中要求得到夸克软膏……接着出现了剧中真正滑稽的场面。卡格里奥斯特罗在收取相应的报酬之后，使一位上了年纪的工厂主的遗孀相信，他已使她恢复了青春。卡格里奥斯特罗的总管、厚颜无耻的布拉索尼赞扬遗孀洋溢着青春的美丽，使她欣喜若狂。为此，约翰·施特劳斯写了一首动人的圆舞曲（这对1783年如同《玫瑰骑士》中的圆舞曲对玛丽亚·特蕾西亚时代的维也纳一样是不合时宜的)。在几分钟内，青春的火焰燃遍了这位老妇枯朽的肢体，在圆舞曲的旋律中她同布拉索尼在屋中旋转，直到她断了气。在观众的要求下，这一场重演了三次。这是维也纳剧院的历史性的时刻。布拉索尼是由一位聘用不久的喜歌剧演员扮演的第一个重要角色，他后来体现了维也纳戏剧史的一个阶段，他就是年方25岁的格拉茨人亚历山大·吉拉迪。他原系锁匠，既未受过戏剧教育，亦未受过歌唱训练，但却成为弗里德里希·施特拉姆普费尔最后一个伟大的戏剧发现。这位维也纳剧院院长在七十年代初曾有过自己的小舞台，即图赫劳本街上的施特拉姆普费尔剧场，这里原是音乐之友协会的大厅。协会于1870年迁入由特奥菲尔·汉森在环城大街和卡尔广场之间新建的富丽堂皇的宫殿式大楼。

这天晚上，玛丽·盖斯廷格对其不会看谱、但却使她相形见绌的年青的同事非常恼火。此外，她的确有理由认

为她扮演了一个很不重要的角色。她扮演的是卡格里奥斯特罗的助手，装成吉普赛女郎、农村少女和善于占卜的女人。她既没有一场可以大显身手的戏，也没有一首象样的歌。首场演出数周后，她即辞去剧院院长的职务，去探寻新的道路，但是并不顺遂。颇有影响的皇宫剧院前院长海因里希·劳贝当时任塞勒斯泰特大街的城市剧院（后来在那里成立了"罗纳赫"杂耍剧场）院长，1876年玛丽·盖斯廷格在那里演古典戏剧。她的悲剧性的致命弱点是不会讲标准德语。当该讲verbieten（禁止）时她总是讲verbitten（坚拒）！她扮演梅德雅时说："Jason,ich weiß ein Lied"（雅森，我知道一首歌），人们以为她要唱《蝙蝠》中的恰尔达什舞曲。后来她在美国进行过多次访问演出，她是从不感到自己衰老的幸运的女演员之一。她以70岁高龄还在维也纳剧院的一次义演中用沙哑的声音唱歌，穿着芭蕾舞衣跳康康舞，并显露她的大腿。

人们对此意见是一致的：并非卡格里奥斯特罗，而是约翰·施特劳斯才是炼金术士，他的天才把格奈变成了黄金。这部轻歌剧很受欢迎，但几乎未在国外上演过。

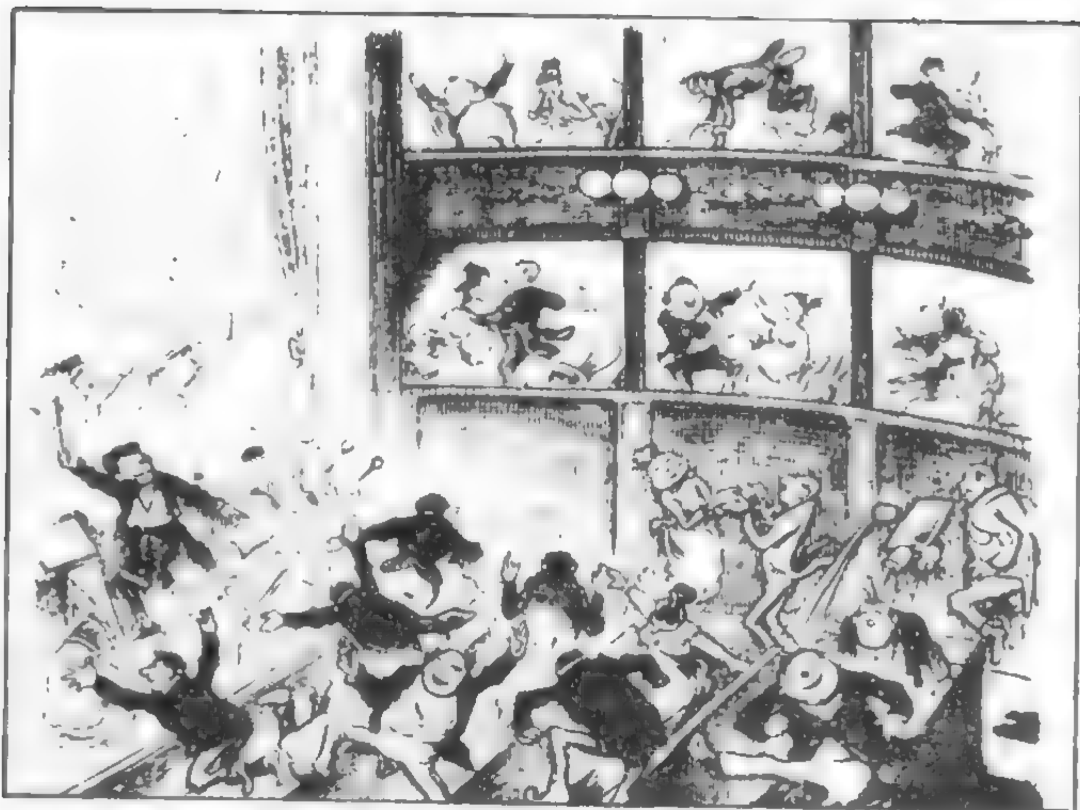
在耶蒂的要求下，第二年施特劳斯又作长途国外旅行。他在许多德国城市指挥音乐会。1876年6、7月间，他在柏林的城市公园和动物园指挥了当地交响乐团的音乐会，包括为美国建国一百周年而举办的一次晚会。象过去一样，他的指挥唤起了热情，可是人们又颇为失望，因为他不是如所预告的那样率领施特劳斯乐团来此。由于他的乐团在

维也纳不能脱身，也由于乐团团长爱德华不肯妥协的态度，乐团未能到德国来。此外人们还认为，由于在柏林票价定得很高，约翰·施特劳斯过于轻率地在音乐会的四个部分中每一部分只指挥一个节目。可是另一方面他却（大约在维也纳首次上演两年后）在弗里德里希—威廉城市剧院指挥了《蝙蝠》在柏林的第二百场演出。1872年他由美国返回之后在巴登—巴登认识的威廉一世皇帝观看了这场演出。那年由于霍乱在维也纳蔓延，夏天他是在巴登—巴登度过的。到那时为止，弗兰茨·约瑟夫皇帝还从未出席过约翰·施特劳斯的任何轻歌剧的首场演出。

1875年约翰·赫贝克辞职后，一位著名的戏剧家掌管了维也纳宫廷歌剧院，他就是新院长弗兰茨·约纳。他不愿执行前任的计划，不肯上演约翰·施特劳斯的一部轻歌剧。这几乎违背了他自己的初衷。约纳是维也纳人，当过演员，他看起来很象是地方舞台上席勒剧中的一位英雄，在来宫廷歌剧院前任卡尔剧院院长。皇帝之所以任命他为宫廷歌剧院院长，是因为尽管发生了经济危机，约纳仍把卡尔剧院经营得很好。可是约纳不想为了（当时即如此！）宫廷歌剧院不稳定的院长宝座而放弃卡尔剧院稳定的院长职位。在数年之中，他确实成功地同时领导了两个剧院。在担任宫廷歌剧院院长的头一年，他聘请了威尔第担任乐队指挥，瓦格纳担任导演兼指挥，并想争取约翰·施特劳斯到他的卡尔剧院来。约纳是一个想象丰富而又掌握高超的说服艺术的人，他对待理查德·瓦格纳是戏剧外交的一

部杰作，而且他还成功地将约翰·施特劳斯从维也纳剧院挖了出来。盖斯廷格去职后，马克西米利安·施泰纳就成了该剧院唯一的院长了。约纳同巴黎有着友好的联系，他请写了《英迪戈》法文脚本的两位作家为约翰·施特劳斯写一部新的剧本。据另一说法，是约翰·施特劳斯亲自委托这两位作家写剧本的。卡尔·特罗伊曼将剧本译成了德文，可是两位巴黎作家供稿太慢，约翰·施特劳斯不得不按照法文原词谱曲，虽然他根本不懂法语。

1877年1月3日，"梅图萨伦亲王"在卡尔剧院首次演



当施特劳斯的新歌剧在卡尔剧院上演时，观众们的唯一愿望就是把座位统统拆掉……（原载1877年1月7日《喔喔啼》）

出，约翰·施特劳斯担任指挥。由于音乐动听，演出受到热烈的欢迎。题材是对小国政治和政局变化令人发笑的嘲讽，这本来更适合奥芬巴赫的天才。约纳没有象盖斯廷格那样光芒四射的明星，但是安东妮·林克在扮演主角（一个女扮男装的角色）时也能显露其漂亮的大腿。该剧主要由三个杰出的喜剧演员表演：约瑟夫·马特拉斯、威廉·科纳克和卡尔·布拉泽尔。马特拉斯（后来死于精神错乱）扮演封·特罗卡德洛公爵。德国北方人威廉·科纳克扮演封·里卡拉克大公，维也纳人卡尔·布拉泽尔（他是维也纳第一个扮演《美丽的海伦》中的梅奈劳斯的演员）扮演公使曼德尔鲍姆，这两个人的喜剧表演形成了鲜明的对照。关于特罗卡德洛（拥有70名士兵）和里卡拉克（拥有二百名士兵）之间的轻歌剧之战的故事证实了约翰·施特劳斯的话是正确的：人们必须同其脚本作者以"你"相称，因为"你这个蠢驴！"听起来比"您这个蠢驴！"更自然。对《画龙点睛》这首歌，幽默杂志《炸弹》发表了一段补充歌词："……一部好的轻歌剧应当有典雅而漂亮的歌词"，所谓耶蒂致爱德华·汉斯里克（"朋友汉斯尔！"）的信实际上是秘密控制新闻的一部作品。

表面上获得了巨大的成功。歌曲《啊，春光明媚的五月》是对已逝的青春年华的回忆，结尾的圆舞曲《啊，我的陆军元帅》和根据莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》中关于夜莺和云雀的对话谱写的二重唱是作曲家最美妙的灵感的产物。同用女声演唱的这对情侣使二重唱具有《玫瑰骑士》的

色彩。

可是约翰·施特劳斯在卡尔剧院并不愉快。他认为乐队很差，因而没有再在那里指挥。然而在约翰担任宫廷歌剧院院长时，他还是指挥了。1877年12月举行“宫廷歌剧院文艺晚会”(实际上这是歌剧院舞会的第一个先驱)时,舞台饰以扇叶棕榈（因演《阿依达》而布置的）和香蕉树（因演《非洲女郎》而布置的），使舞台变成了一间豪华的客厅。皇帝坐在皇室包厢，包厢有一漂亮的露天楼梯通向舞池。在包厢的下面是宫廷歌剧院的乐队。临近午夜时，约翰·施特劳斯走了进来，指挥《新老维也纳的回忆》。

同年1月至3月,施特劳斯在巴黎指挥了歌剧院舞会,他在那里作为老朋友受到欢迎。巴黎对其新歌剧院、新落成的加尼埃宫颇为自豪。由总统麦克马洪元帅的夫人赞助的歌剧院舞会是光怪陆离的晚会。人们从全巴黎选调了120名最出色的乐师组成一个乐队。深受人们喜爱的法国圆舞曲指挥奥利维埃·梅特拉同施特劳斯轮流指挥——施特劳斯从清晨3时指挥到5时，此前和此后均由梅特拉指挥。施特劳斯在共和国总统在爱丽舍宫举行的舞会上和在大歌剧院（由于鲜花和灯光使它变成了波伦亚的森林）举行的“一千零一夜”晚会上也演出过，最后在歌剧院的休息厅为了慈善目的举行了一场“告别音乐会”。他做了一切必要的努力来避免引起来自普法战争时期的仇恨情绪。(开始时他指挥梅特拉的乐师们感到很困难。）在作了大量的捐赠之后，他加入了法国音乐家协会，并放弃了最后一次歌剧

院舞会的报酬和作者权。梅特拉不得不效法他，但是十分勉强。约翰·施特劳斯被授予荣誉军团骑士十字勋章。

同往常一样，耶蒂仍是约翰的好参谋……

约翰·施特劳斯的生活准则是，对所有可能引起不快之事，包括疾病和死亡，全不予理睬。很久以来，耶蒂即患有痛风症，那是她1877年巴黎之行的后果。据说她的一个儿子的讹诈信使她中风，1878年4月8日亨丽艾特·施特劳斯死于此症。

"豪华殡仪馆"的六马殡车在滂沱大雨中将"冷静的夜莺"——一位诗人这样称她——送到希特青教堂。参加葬礼的有宫廷歌剧院院长弗兰茨·约纳，宫廷歌剧院指挥汉斯·里希特，轻歌剧明星约瑟菲娜·加尔迈尔，轻歌剧名演员亚历山大·吉拉迪以及作曲家同行卡尔·米勒克。只有一人未到场：约翰·施特劳斯。弟弟爱德华接受吊唁，约翰同他的妹妹到意大利去了。逃走了。他承受严峻生活的能力如此之低。

可是事实不久即表明，严峻的生活在等待着他。耶蒂留下许多财物，特别是首饰，部分来自她当女歌唱演员发迹的时期，部分为托德斯科骑士所赠。不清楚约翰·施特劳斯对她妻子的私生子的情况有多少了解。现在他们出场了。耶蒂在遗嘱中只对她的一个女儿及其三个孩子有所馈赠。可是她的女儿已离婚的丈夫古斯塔夫·封·德雷豪森男爵以他孩子的名义拒绝接受馈赠，以此表示对"这位自她结婚以后否认她亲生子女的反常女人"的最后蔑视。约翰·

施特劳斯清楚地知道耶蒂对他的艺术发展的意义。在同她共同生活的时期，他写下了最扣人心弦的圆舞曲和《蝙蝠》。

可是他此后很少谈到耶蒂。有关她的情况，他对采访他的记者和第一位写他传记的人也谈得很少。他似乎想消泯对她的记忆。

约翰·施特劳斯是如何指挥的？

约翰·施特劳斯是位出色的乐队指挥。理查德·瓦格纳和汉斯·封·比洛给古典音乐的指挥创造了新的形象，施特劳斯创造了圆舞曲和轻歌剧指挥的新形象。从表面上看，他是今天人们可能称作表演型指挥的艺术家。他跳舞般地走上指挥台，一旦投入战斗，他身体各部位都在奏乐：头部，眼睛，头发，臂和手，腿和脚。他全身都在不断地运动。如果他边指挥边拉小提琴，他的身体就做出各种半月形的姿式，一会儿"收腹"，一会儿"挺腹" 假如他不拉提琴，最常见的姿式是把右臂高高举起，左手拿着提琴成直角形支在大腿上。约翰·施特劳斯的指挥动作很活泼，在整个指挥台上跳来跳去，有时也用脚打拍子——尽管没有象奥芬巴赫那么响和影响观众的视听。

他真的是一位表演型的指挥吗？不是，因为他身上的一切动作都是真情的表露。无论他在哪里登台，他的解释都是新鲜、不同凡响的。他指挥他的圆舞曲比一般人要慢，这一拍同另一拍的指挥方式各不相同。处处都有出人意料的变化：蓦地渐慢，突然渐快，一个强音之后骤然转弱或



施特劳斯指挥时三种常见的姿势

一个弱音之后忽然转强。

从他身上发出的热忱和激情使得乐队服从他的不比寻常的愿望。在他的音乐会上，他是作曲家、指挥，也是他自己的听众。如同弗兰茨·韦费尔在其《指挥》一诗（我们认为，这是指布鲁诺·瓦尔特①）中所说，这样"他就使人相信，他会完成更为惊人之举。"

约翰·施特劳斯可同哪位现代指挥相比呢？

他与莱昂纳德·伯恩斯坦②最相似。

① 布鲁诺·瓦尔特(1876—1962)，奥裔美国指挥家。——译注

② 莱昂纳德·伯恩斯坦，1918年生。美国作曲家、指挥和钢琴家。——译注

重返青春：不顾同莉莉的不合仍创作轻歌剧

“我未来的丈夫，一位少爷突然跪倒在我的面前，此刻他彬彬有礼并且闭上了双眼。我这样设想婚姻——既然你愿意，我们就成亲。”[1]

1878年5月28日，耶蒂死后刚好50天，约翰·施特劳斯又作为新郎站在卡尔教堂的祭坛之前。新娘是28岁的科隆姑娘，在圣卡尔·博罗莫伊斯教区结婚登记簿上写的名字是埃内斯蒂娜·亨丽艾特·安格莉卡·迪特里希。人们私下称她为莉莉。莉莉曾师事宫廷乐队指挥海因里希·普罗赫学习演唱。1869年在环城大街新建的宫廷歌剧院首场演出时普罗赫担任指挥。现在他充当证婚人。施特劳斯在他的妻子逝世后不想再住其坐落在赫岑多夫大街上的别墅，于是迁到了维多利亚饭店。据说普罗赫把他的女学生带到大师那里去试唱。施特劳斯未聘用她，但却娶了她。

---

① 未完成的轻歌剧《快活的维也纳女人》中的一首歌



约翰·施特劳斯的第二位妻子

至少正式的说法是如此。不过1878年4月23日，德国大使馆对这位年青姑娘此前提出的申请作出了肯定的答复：她结婚不需“政府批准”。我们相信这是约翰·施特劳斯迅速作出的决定，但是可以设想，他们俩在耶蒂在世时就彼此相识了。

莉莉比她丈夫小25岁，蓝眼睛，金发，长长的发辫直到脚部。在所有今天我们能见到的照片上她都不特别漂亮，可是她对男人却产生了巨大的吸引力。她的歌唱天赋

似乎不高，因为她在同举世闻名的丈夫结婚以前和婚后都没有得到聘用。鳏夫如此迅速地变成了新郎，当然在维也纳引起了轰动。人们背后对同一个年龄相差如此悬殊的姑娘同居就象对当年同一个年龄较大的女人结婚一样，作了绘声绘色的露骨描述。在沙龙里，人们谈论起这位正在成长的女歌唱家时，总是喜欢引用《蝙蝠》中阿黛勒讲的话："对我的成功，人们常说，这是由于……"

婚后不久，夫妇即迁到坐落在刺猬街4号按照耶蒂的意图新建的豪华楼房。在这里和在施特劳斯1880年在勒奥贝斯多夫附近的舍恩瑙村别墅里，两人的私生活中充满了无谓的争吵以及争吵后的和解。夏天，他们在北海弗尔岛上的威克海滨浴场旅游时亦如此。在结尾处描写了汹涌的浪涛的《北海风光圆舞曲》，就是对这些日子的回忆。

由于作曲家深孚众望，他的家庭危机很难保密。1878年12月18日，约翰·施特劳斯的轻歌剧《捉迷藏》举行首场演出，仍然在维也纳剧院。当一首歌曲唱到"这个女人简直是我的苦难"时，观众普遍发出了会心的微笑。

这部轻歌剧没有获得成功。剧本写得很拙劣，讲的是一个地主，他想将他前妻留下的女儿嫁给他并不认识的从美国回来的外甥，以此医治他第二个妻子的挥霍症，后来——每个观众一开始就已猜道——女儿的情人装成美国人并娶了这位姑娘。用戏剧行话来说，约翰·施特劳斯这次"缺乏特雷夫茨那种准确性"。《炸弹》杂志写道，只有"近视的蠢驴"才会接受脚本写《捉迷藏》。吉拉迪扮演的貌似愚

蠢实则狡猾的家仆唱的一首春之歌，乐队摹拟出燕子的呢喃之声和一个五岁小女孩最后作为舞跳演员表演的康康舞，都未能挽救这出戏的失败。

五十年后，这部轻歌剧中的一段不为人注意的波尔卡旋律变成了世界流行歌曲。彼得·克罗伊德把这一旋律改编成一首圆舞曲，当维利·福斯特在影片《皇帝剧院》中轻轻地唱《告别时轻轻地说声再见》时，只有极少数人知道这原来是约翰·施特劳斯的一个旋律。妙极了，克罗伊德！自卡尔·克劳斯①以来，人们就习惯于对改编者另眼相待。何必这样呢？难道将一个很普通的旋律变成一首世界名曲不需要丰富的想象力？！

莉莉对她的丈夫漠不关心，对他的创作不予理睬。她对他作为男人感到失望。他虽身居维也纳社会生活的中心，可是对她而言这却无所谓。受到全世界妇女崇拜的约翰·施特劳斯头一次感到无能为力。是否是他已预感到老之将至，因而逃向他已力不胜任的青春？另一方面，他对莉莉的问题也很少过问。无论如何他是过于沉溺于他自己的世界之中了。在《捉迷藏》几乎失败以后，人们甚至从大师的私生活问题上看到了他创造力衰退的迹象。这一看法是不对的，因为1880年10月1日，他的最优美、最富有创造性的音乐作品之一《女王的花边头巾》在维也纳剧院举行首场演出。一年前，策尔和格奈把诗人薄伽丘写成苏佩的一部

① 卡尔·克劳斯(1874—1936)，奥地利诗人。——译注

轻歌剧中的主人公，现在格奈试图让塞万提斯(一位天才，一位被低估了的天才！)充当一部轻歌剧的主角。他的合作者是“喜歌剧院”即环城大街剧院的院长海因里希·博尔曼—里根。这个班子也只是创作了一部关于1580年在葡萄牙宫中发生的阴错阳差的故事的无聊剧本。吉拉迪扮演唐桑乔，他是年青的国王（施特劳斯轻歌剧史上的第四个女扮男装的角色！）的教师，他以捷克语教学和一首关于约翰·施特劳斯（“他能使星球造反，少女和熊发狂……”）的加唱歌曲引起了轰动。约翰·施特劳斯写了一部具有特殊创造性的接近喜歌剧的音乐作品。他后来根据这部轻歌剧中的旋律写的音乐会圆舞曲《南方的玫瑰》是他最杰出的作品之一。轻歌剧中出现的第一个圆舞旋律是作为国王对他所喜爱松露这道菜肴的称赞，这表明，早在1580年轻歌剧的葡萄牙中，轻歌剧的爱情就已通过轻歌剧之胃了。

这一年春天，马克西米利安·施泰纳去世了。此前他曾经破产，后来又取消了破产申请。我们可以把十九世纪维也纳私人剧院的历史写成一部无数起破产的历史。可是施泰纳在其晚年已将剧院的领导权转让给他的儿子弗兰茨。1880年其父死后，弗兰茨就正式成了院长。他的时代是从上演《女王的花边头巾》开始的。

当作曲家尚未结婚的妹妹安娜告诉她哥哥（“维也纳早已满城风雨！”），莉莉同弗兰茨·施泰纳有不正当关系时，如同一颗炸弹在施特劳斯的家庭爆炸了。约翰·施特劳斯对此一无所闻。可想而知，对他和对莉莉肯定亦如此，

他新创作的轻歌剧是在有巨大的心灵负担的情况下在维也纳剧院排练的。无数闲言碎语都把1881年11月25日上演的这部轻歌剧的标题同作曲家的私生活联系在一起：《家庭的战争》——同莉莉；《快活的战争》——同吉拉迪……

在舞台上，战争并不那么快活。据说，十八世纪时为了争夺一位芭蕾舞女演员，在两个萨克森的小公爵之间爆发了战争。在轻歌剧中马萨—卡拉拉公爵同热那亚总督为了一位女芭蕾舞演员打了一场私人战争，但主要是让妇女们去打。观众对音乐叫好，迫使亚历山大·吉拉迪——他扮演饶舌的侯爵塞巴斯蒂安，穿着洛可可式的浅色丝绸服装，手拿一顶三角帽——重演了三次圆舞曲《只是为了自然》。吉拉迪这位昨天的半个丑角和明天的半个宫廷剧院演员善于用眼神、动作和他独特的声音（他唱的是男高音）突出歌曲的双关含义，他的演技无与伦比。约翰·施特劳斯不屑于这种附加的流行表演，可是吉拉迪总是极力坚持这种表演。施特劳斯在最后一刻钟才谱写了（或在一个笔记本中发现了？）这首圆舞歌曲。由于策尔和格奈拒绝为加演的这个节目填词，大众歌手兼乐谱商弗兰茨·瓦格纳写下了《只是为了自然》这首关于发生在猎鹿过程中一段调情的轻佻的圆舞歌词。

《快活的战争》在观众中获得了极大成功。首场演出的数日之后，即在1881年12月8日，环城大街剧院失火，近四百人丧生。火是在奥芬巴赫《霍夫曼的故事》第二场演出开始之前烧起来的。前一天，约翰·施特劳斯观看了第一

场演出。火灾之后很长时间，无人再光顾剧院。尽管如此，维也纳剧院仍于1882年9月1日以施特劳斯的轻歌剧的第99场演出开始了下一个夏季演出活动。

施特劳斯同莉莉的关系非常紧张，使他陷入了也许是他有生以来第一次深深的精神危机。弗兰茨·施泰纳聘请莉莉到维也纳剧院担任他的助理。他授予她管理剧院的全权。她以他的名义要求删减台词，延长歌唱的时间，她决定故事发生的地点，使脚本作者无可奈何——在业务上施泰纳和莉莉的意见往往是正确的。

现在约翰·施特劳斯决心不再向维也纳剧院提供戏剧作品了。他甚至认真地考虑迁往巴黎。迁到任何地方均可，只要离开维也纳就行！在这种精神状态下，他接到了一个来自柏林的邀请。弗里德里希—威廉城市剧院拟进行改建，院长尤利乌斯·弗里策是位能力颇强的导演，他请施特劳斯于1883年以一部新轻歌剧的首场演出来为该剧院重新揭幕。施特劳斯接受了这一邀请。这一年10月3日演出的《威尼斯之夜》，是他一生中唯一一部未在维也纳首次演出的作品。此后，该剧院就专以演出约翰·施特劳斯的轻歌剧为己任。后来这家剧院更名为“德国剧院”；马克斯·赖因哈特①曾在此工作。

策尔和格奈又一次盗用了一部法国作品中的一个非常美妙的主题思想：首场演出失败之后他们才承认题材取自

① 马克斯·赖因哈特（1873—1943），奥地利戏剧家。——译注

喜歌剧《号角城堡》。

我们看到的是四旬斋①前的星期一和星期二之间的夜晚在威尼斯举行的狂欢节。自从威尼斯割让给意大利(1866年)以后，这座海上城市就成了奥地利对失去的天堂的梦想。在这一狂欢节的夜晚，高贵者和低贱者，富人和穷人，贵族和平民都是平等的。但是谁都想从其他人身上获得一些好处。胜利者是平民：渔家少女、理发师和专做通心面的厨师；上当的是贵族：乌尔比诺大公原拟同市议员的妻子幽会，但未如愿；而威尼斯的议员们亦未得到他们期望大公给予的好处。两位作者制造了一个很不高明的剧本，可是约翰·施特劳斯却以其音乐灵感的最高表现形式为此描绘出一幅维也纳人想象中的威尼斯的旖旎风光：月光下的运河、通心面和马可广场上咕咕叫的鸽群。游艇之歌——柏林的一篇评论认为，它可同舒伯特的作品相媲美——和威尼斯人的讽刺圆舞曲之间的对位组成情景交融的第一终曲，是作曲家创作的一个高峰。

在柏林的首场演出越逼近，约翰·施特劳斯越忧心忡忡。他刚刚克服了曾引起昏厥的尼古丁中毒。此外，据说他——这对一位歌剧作曲家是不能原谅的——只看了歌词，而对话到排演时才读到。

三个月前，他的出版商古斯塔夫·莱维就要求他重新恢复同维也纳剧院的关系。莉莉怎么样了?1882年7月她在

① 指复活节前的40天。——译注



理查德·瓦格纳对《威尼斯之夜》在柏林演出失败后向施特劳斯表示衷心慰问……

（原载1883年10月7日《小鸡喔喔啼》）



弗兰岑温泉疗养时约翰即给她写信："不要离开我，留下吧！"对此，她未予理睬。地方民事法院于1882年12月9日在征得双方同意后宣判他们离婚。人们逐渐开始忘却关于莉莉这桩不愉快的事情。虽然米勒克《行乞的大学生》取得很大的成功，但是维也纳剧院再次濒于破产。玛丽亚希尔夫区警察局公布，1883年一年之中，对弗兰茨·施泰纳提出起诉的案件在商业法院有153起，在州法院有47起，在玛丽亚希尔夫区法院有123起。尽管如此，施特劳斯仍然认为，他的轻歌剧新作应当在这家剧院演出，因此他同意在柏林首次上演一周之后在维也纳剧院举行第二次首场演出。

1883年10月3日，焕然一新的弗里德里希—威廉城市剧院的大门、门厅和休息厅在电灯的照耀下壮丽辉煌。休息时一些人认为，西门子和哈尔斯克公司也应当立即供应

剧本。剧场的第二道幕上出现了施特劳斯、苏佩、米勒克、策尔和格奈的头像。一个维也纳人评论说："策尔并非这么年青，头像肯定是按照原来的像片复制的"。有人答曰："策尔的一切都是按照原来的样品复制的"。约翰·施特劳斯担任指挥，他在指挥台上出现时受到了热烈欢迎。序曲完全未起作用，因为迟到的人进来了。剧院的活动排椅在



《威尼斯之夜》的作曲者和作词者：施特劳斯、策尔、格奈。

（原载1883年第96期《小鸡喔喔啼》）

抬起和放下时都发出很大的声响。此外，由于莫名其妙的原因，持印有"左侧"的入场券的人必须到"右侧"落坐，反之亦然。还有不少空座位。头两幕演出受到了热烈欢迎；可是在休息时一位善作文字游戏的法国观众评论说："Monsieur Zell doit etre très gené ce soir"（策尔先

生今晚必定感到很尴尬①）……在第三幕奏水城圆舞曲时发生了丑闻，当唱到：

“晚间感到寂寞的猫，轻轻地喵喵叫。”

观众中突然有人喊了一声“喵”，其他观众也跟着喊“喵”。另一些人则呼吁：“都住嘴！”在由许多猫叫组成的混乱的赋格曲伴奏下结束了水城圆舞曲。旋律很受欢迎，约翰·施特劳斯想就此作次试验，将圆舞曲重复两次，可是两次均伴有观众“喵喵”的叫声。据歌词作者后来解释说，圆舞曲本来是为吉拉迪写的滑稽可笑的曲子，他所扮演的由于忌妒而愠怒的理发师唱此曲时，吉他应当摹拟出猫的叫声。可是在柏林唱这首圆舞曲的是大公，原来的一切安排便失去了意义。同样，拟通过猫叫来表现愠怒和忌妒的想法也失去了意义。在柏林的首场演出总算过去了。第二天大公唱的是新词：

“迷人的幻影如此美妙，

你们在早晨就将云散烟消。”

可是吉他仍在摹拟猫的叫声。

维也纳的记者们到柏林去采访这次可能引起轰动的首场演出，可是回奥地利却象报道一次政治事件那样报道了这次丑闻——在德国第二次失去了霸权地位，一次新的科尼希格雷茨惨败②。维也纳电报局拒绝接收《福斯日报》记

① 在法语中，“格奈”（Genée）同“尴尬”（Gêne）很相似。——译注

② 1866年普鲁士同奥地利为争夺在德国的霸权而爆发战争，7月3日普在科尼希格雷茨（现在捷克的赫拉德茨—克拉洛佛）战役中大败奥军，奥从此丧失了在德国的霸主地位。——译注

者的一则电讯，因为他想报道"奥德同盟受到了最严重的损害"。

1883年10月9日，约翰·施特劳斯在热烈的掌声中指挥了《威尼斯之夜》在维也纳的首场演出。在柏林事件之后，他在最后一刻钟才决定在维也纳上演。吉拉迪也拒绝关于猫的那段唱词。他的唱词改为：

"啊，这些妩媚动人的女郎，人人看来都如此漂亮。"

（为什么新唱词中Gondolier〔游艇的划手〕与"La Donna é Mobile〔女人易变〕"押韵从未使人反感？）

《威尼斯之夜》的音乐和脚本经过埃里希·沃尔夫冈·科恩戈尔德和恩斯特·马里施卡精彩的加工之后，该剧才取得真正的突破。维也纳剧院于1923年演出了改编的本子，由里夏德·陶贝尔主演。科恩戈尔德用从前在《西姆普利齐乌斯》中未引人注目的一段旋律写出了大公登场时唱的歌《你好，妩媚动人的威尼契雅》，没有这首歌，今天演出这部轻歌剧简直不可想象。这也是对约翰·施特劳斯的一个真正的贡献。1929年此剧改编本在维也纳剧院的演出尤使我难忘，扮演渔家少女安妮娜的是玛丽·耶里察。

莉莉后来如何呢？1884年施泰纳因债务累累不得不离开维也纳剧院时，她跟他到德国去了，两人在那里结了婚。多年之后，莉莉在柏林经营一家照相馆。晚年人们有时看到她独自一人在舍恩瑙的施特劳斯别墅周围散步。她于1919年患癌症死于巴德塔茨曼斯多夫，这时她已穷困潦倒，并已被人遗忘。莉莉成了有关约翰·施特劳斯文献的任人

描写的牺牲品。她真正的品格如何？她是先恋爱而后失望的吗？她冷漠无情，追逐名利吗？有一点是肯定的：在约翰·施特劳斯的三个妻子中，她是唯一具有正常反应能力的女人。

莉莉的传记有两种可能。

一种可能是：

这位年青的声乐女学生冷漠无情，她同约翰·施特劳斯结合是想作为女歌唱家飞黄腾达。

莉莉只考虑自己，既不理解她丈夫的艺术，也不理解她丈夫的人格。

莉莉行为不端，欺骗了自己的丈夫，同维也纳剧院院长发生了关系。

莉莉在剧院院长办公室中以领导者自居，因而得罪了戏剧界的一些名人。

在约翰·施特劳斯威胁要出走时，莉莉也不想离开维也纳剧院。

莉莉对约翰·施特劳斯未来的命运无动于衷。她玷污了他的名字。所有的传记作者都想把莉莉革出教门！

另一种可能是：

年青的声乐女学生对举世闻名的作曲家一见钟情，并接受了他的求婚。

莉莉期望得到一位年纪稍长的男人能给予一位少女的那种温存。可是她嫁给了一台作曲机。

莉莉感到受丈夫的冷落，于是爱上了弗兰茨·施泰纳，

并公开承认此事。

莉莉在剧院经理部工作，并同脚本作家弗·策尔发生了冲突。她了解他的弱点。

莉莉同意双方一致达成的离婚协议，并留在施泰纳的身边。他因陷于财政困境而不得不离开剧院时，她亦未改变初衷。

莉莉未作回到他丈夫身边的努力。只要她不再作约翰·施特劳斯的妻子，一切对她都无所谓。

在柏林排演《威尼斯之夜》时，人们看到一位年轻的女士同脚本作者、导演和出版商匆匆忙忙地交谈。在首场演出时她坐在舞台前部侧包厢里。她就是阿黛勒·施特劳斯夫人。

为创作帝国圆舞曲歌剧而奋斗！阿黛勒大力参与

“在高尚艺术领域里的二元制。匈牙利在这部歌剧中总是有最后发言权。”①

对阿黛勒·施特劳斯，我还能很清楚地回忆起来。在二十年代我上中学时，她是一位70岁左右的矍铄老人，尽管她颇不愿意人们这样看待她。她看起来仍很漂亮，记者们不无颂扬地描写这位在社会上和艺术上都很有影响的老年女士的苍白的美和炯炯有神的黑眼睛，并有时把她比作东方的公主。阿黛勒在维登区的古斯豪斯大街12号有一所豪华的住宅，距她同她丈夫共同住过的宫殿式楼房不远。在她家出出进进的大都是些政界和文化界的名人。约翰·施特劳斯夫人——她只愿意人们这样称呼她——监督她丈夫的作品的命运，请人加工不太成功的作品，以免被人遗忘，批准为施特劳斯立传，主持树立纪念碑

① 威廉·弗莱论《骑士帕斯曼》，载于1892年《新维也纳日报》。

事宜。比对这一切更为关心的是她对版税计算的监督。对出版商和剧院经理来说，她是位很难对付的伙伴。她很吝啬、贪财，实际上她疑心很强，只信任自己家里的人。

可惜的是，她将收入极多的结存工作委托给她妹妹路易丝的丈夫约瑟夫·西蒙，西蒙后来大搞法国法郎投机生意，使财产损失大半。但是由于阿黛勒夫人不断地申请，在她在世的最后一年1929年，她终于争取将对音乐作品的法律保护期从作者死后30年延至32年。这样她不仅对她丈夫的遗著，而且也对其他作曲家的遗著作出了重大的贡献。

人们对阿黛勒的所做所为不应提出异议；只是她在晚间演出活动中顽强地表现其传教士般的虔诚和狂热地强调其使命的方式，使这位圆舞曲之王的遗孀成了一个真正令人生厌的人。自从理查德·瓦格纳对他的妻子科西玛说过她和他都应当进入荣誉陵墓以来，圆舞曲圣杯的守护者并不反对人们称她为“圆舞曲中的科西玛”。可是对许多人来说，她是“令人厌烦的寡妇”。

在她同约翰·施特劳斯共同生活的头几年，她的一切好的和坏的品质都显露了雏形。1883年在柏林排演《威尼斯之夜》时夸夸其谈的女士就是这位阿黛勒·施特劳斯夫人，但还不是大师的妻子。她于1856年的元旦生于维也纳，取名阿黛勒·多伊奇。1874年她同银行家阿尔贝特·施特劳斯之子安东·施特劳斯结婚。阿尔贝特·施特劳斯是位怪僻的老人，曾向他的仆人读拉丁文诗歌并认识格里尔帕

策①。他住在金鹿大楼，有时在财政问题上给同他无亲属关系的施特劳斯兄弟的母亲充当顾问。可以设想，阿黛勒早就认识约翰。她婚后三年丧偶。1882年11月她的公公阿尔贝特·施特劳斯写信告诉她——她当时在布达佩斯——说，约翰的妹妹内蒂② 推翻了莉莉夫人：不然他“总得逆来顺受”。阿黛勒理解大师。可以设想，在施特劳斯同莉莉的婚姻破裂并导致同维也纳剧院的关系疏远之后，他在精神



约翰·施特劳斯的第三位妻子

① 弗兰茨·格里尔帕策（1791－1872），奥地利诗人，剧作家。——译注

② 内蒂是约翰·施特劳斯大妹妹安娜的爱称。——译注

上和职业上都处于危机之中。据说阿黛勒用“我姓世界上最著名的名人之一的姓”这句话开始重温过去很表面的关系。不久，两人的关系就很密切了。

阿黛勒是约翰合适的配偶吗？耶蒂是他的管家，比他大 7 岁。莉莉比他小25岁。阿黛勒成了他的超级管家，比他小31岁。她以独特的方式集中了他前两个妻子的许多好的和坏的品质：《约翰的故事……》

两人结婚遇到了很大的困难。按照奥地利天主教婚姻法，只要莉莉还活着，约翰·施特劳斯就不能重新结婚。此外，阿黛勒还是犹太人。后来约翰和阿黛勒脱离奥地利国籍，改信耶稣教，他们才得以在德国的城市科堡正式结婚。维也纳宫廷人士对约翰·施特劳斯的这一做法颇为恼火，直到他逝世都未原谅他。在评价阿黛勒的品德时亦应考虑到她的处境。忌妒者从未原谅她的罪过，仅仅因为她成了施特劳斯的夫人就不原谅她。此外，由于她的缘故，这位杰出的奥地利人成了萨克森的公民。约翰·施特劳斯变成了萨克森人！约翰和阿黛勒自1883年就在一起生活了。他向别人介绍他这位新的伴侣时可以完全如实地称她为“施特劳斯夫人”。

一开始她就大力参与了约翰·施特劳斯的事务。她掌管了他的一切活动。约翰守在她的身边就给她写了一些温情脉脉的情书和一首《阿黛勒圆舞曲》。他也很喜爱她的小女儿阿丽莎（1896年他为阿丽莎结婚写了一首适合于风琴、小提琴和竖琴演奏的前奏曲）。施特劳斯感到很幸福，又能

将精力集中到真正给他带来欢乐的事情：作曲和打杜洛克牌。其他一切概由阿黛勒料理。

在职业方面她很精明，知道现在应当做什么：必须结束自以为缺少他们就演不了戏的策尔和格奈的恐怖行径。必须给施特劳斯开拓一个新的戏剧题材的世界。1883年施特劳斯在布达佩斯指挥其轻歌剧《快活的战争》演出时，阿黛勒安排了同当地颇孚众望的文学界老前辈、“匈牙利的巴尔扎克”莫尔·约考伊的会晤。二人均从对方获得很大的启发。约考伊是布达佩斯一家大报的主编，自由党国会议员。他在私下交谈时也是一位想象力丰富、出类拔萃的讲述者。他之所以深受人们的爱戴是由于他创作了大量引人入胜、描写了老匈牙利生活的长篇和中篇小说。在第一次交谈中，约考伊就指出了他的中篇小说《莎菲》，这部小说也用德语出版了。一个充满了诗意的少女的形象是这个被渲染成童话一般的、发生在匈牙利摆脱土耳其占领最初几十年的故事的中心。

施特劳斯被这一思想吸引住了，阿黛勒也认识到，他能够成功地将这部在匈牙利风行一时的作品改编成一部戏剧。匈牙利人的起义是弗兰茨·约瑟夫皇帝于1849年不是以自己的力量，而是靠俄国的援助才镇压下去的唯一一次起义。他们也是在1867年哈布斯堡帝国改为二元制君主国时被承认他们是由自己的国王统治的主权国家的唯一的民族。这个国王由奥地利皇帝兼任，因此弗兰茨·约瑟夫皇帝于1867年6月8日在布达佩斯的圣马加什教堂戴上了斯

特凡王冠。此后，奥地利的许多知识界人士都将匈牙利模式视为发展现代多民族帝国的样板。照耀奥地利的太阳看来从东方升起了。

约考伊没有戏剧天才，他的剧作无一获得成功。他建议他在维也纳的翻译伊格纳茨·施尼策改编这部小说。施尼策是记者，翻译过裴多菲的诗。他为脚本想出了一个新的标题：《吉普赛男爵》。

1883年在刺猬街施特劳斯住宅中一次传统的晚宴上（辣味红烧牛肉加香槟！），施特劳斯、约考伊和施尼策签订了值得纪念的合同。

约翰·施特劳斯好象变成了另一个人。他从未这样专心致志地在两年中几乎未间断地写一部作品。在他的一生中，他再次（也是最后一次）表明，对一部很强的脚本他能够提供比一首声乐舞蹈旋律集成曲更多的东西，他确实有歌剧才能，能从音乐上塑造人物性格和制造戏剧紧张。

施尼策和施特劳斯是一个理想的班子。他们在刺猬街，在舍恩瑙别墅，在弗兰岑巴德和玛丽恩巴德工作；1885年也在北海浴场奥斯腾德工作。施特劳斯常常是根据施尼策写出的词谱曲。有时是施尼策向约翰·施特劳斯口述一场戏的内容，让施特劳斯先写出长长的总谱，然后由他填词。比如，当吉普赛人宣布流放归来的巴林凯任地方长官和吉普赛男爵时演奏的不同凡响的第一终曲就是这样诞生的。

剧中人的戏剧效果都很好。例如巴林凯，他的父亲因为同土耳其人合作，解放后被欧根亲王驱逐出境，可是现

在可以重新拥有其已凋敝的庄园。再如浪漫的吉普赛少女莎菲，她帮助巴林凯找到了他家埋藏在地下的珍宝。特别是喜欢自吹自擂的富有的猪场主楚潘，写字和读书从来不是他的专长。施尼策在改编约考伊的小说时，为了便于在舞台上演出，不得不牺牲许多细节和微妙之处，有时也难免流于简单化。后来人们对楚潘登场时唱的歌解释说："我理想的生活目的"——这是指约考伊！"是猪和猪肉"——这是指施尼策！施尼策也给施特劳斯提供了作音乐风景画的机会。开始部分即是一部杰作，匈牙利平原上无穷无尽的寂寞之感，鹌鹑和布谷鸟的叫声。许多现代的演出把巴



《吉普赛男爵》1885年10月24日在维也纳首场演出剧照

从凯登场时唱的伴以大合唱的歌曲是于歌剧开始之处，这未免太野蛮了！

《吉普赛男爵》是出新戏。它如此之新，以致在维也纳剧院排演时人们对它能否成功持很大的怀疑。在摹仿奥芬巴赫的漫画式轻歌剧之后，为一个杜撰的民族故事中这些理想化的、但在某些方面却是现实的人物找到恰如其分的风格，这远非易事。甚至在彩排时人们的情绪还是低沉的。据说，约翰·施特劳斯后来得了啼泣痉挛症。可是阿黛勒对"他们的事业"依然坚定不移，并给约翰·施特劳斯以鼓励。

首场演出是在1885年10月24日作曲家60大寿的前夕举行的，这也许是他一生中最大的成功。戏票投机者将票价抬高了5倍。此剧导演是弗兰茨·约纳。他在宫廷歌剧院时就以善于导演大规模群众场面而著称，在这里他又有了用武之地。一家幽默报刊报道说，第一次终场时，吉普赛人狂叫着带着家小扑向舞台，观众都紧紧按着自己衣兜。约纳为了研究吉普赛人的居民点，专程到拉布去考察。他在那里买的一辆吉普赛车和一匹白色的盲马在舞台上引起了轰动。最后一幕中有颇为壮观的武士们从西班牙凯旋归来的场面，他们拉着真马，带着胸铠，后面跟着一群女商贩。吉拉迪穿着红色大衣，带回许多手表作为战利品，大讲他在战场上的所谓英雄行为。没有人指摘剧情的时间和地点完全混乱——剧中所涉及的玛丽亚·特蕾西亚时代的王位继承战争根本不是在西班牙进行的！

两位从国外归来的维也纳人扮演一对情侣：卡尔·施

特赖特曼在布拉格国家剧院曾演过《游吟诗人》，现在扮演巴林凯，是位杰出的男高音歌唱家。为莎菲一角，约翰·施特劳斯请来了在柏林演出《威尼斯之夜》中饰安妮娜的维也纳人米勒，艺名奥蒂莉·科林。二人出色地演唱了后来闻名世界的婚礼二重唱，婚礼由大教堂的神甫主持，两只仙鹤作为证婚人。施尼策根据作曲家的愿望，将重唱句建立在元音 i 和 a 之上："Wie mild sang die Nachtigall ihr Liedchen durch die Nacht; Die Liebe, die Liebe ist eine Himmels macht……"（晚间夜莺的歌声多么温柔；爱情，爱情是一种神秘的力量）。当然吉拉迪扮演的猪场主大出风头——在第三幕他从战场归来：匈牙利巴罗克时代一个粗俗但却可爱的光荣的战士。他讲的楚潘的刻板的话在今天的演出中还可以听到："啊，这好极了"，据当时的报道，最使人发笑的是他的口头禅"够了"。

首场演出之后，施尼策和施特劳斯仍继续对他们的作品进行加工。第二个终曲原来只包含一个匈牙利民族旋律：高级官员霍莫纳伊伯爵为同西班牙打仗而招兵时唱的征兵歌。这是一首古老的吉普赛曲调。可是这一幕仍以一首很长的圆舞曲结束。演到第75场时约翰·施特劳斯才找到一个新的处理办法：现在这一幕以一段《拉科齐进行曲》作为尾声。所有那些曾认为奥地利对匈牙利妥协时吃了亏的人，在《吉普赛男爵》中都看到了这种二元体制的象征：两幕的情节在匈牙利，只有一幕故事发生在奥地利。人们在音乐和现实政治中寻找相似之处：如同匈牙利人使西本比尔根

的德意志人匈牙利化一样，大师施特劳斯的维也纳圆舞曲也使匈牙利人日尔曼化了……

排除似乎权势很大的策尔和格奈无论如何是正确的，尽管维也纳剧院内部因而出现了一种微妙的局面。弗兰茨·约纳于1880年买下了剧院并租给弗兰茨·施泰纳。施泰纳因负债于1884年被迫放弃剧院，同莉莉·施特劳斯迁到德国。约纳本想自己经营剧院，但是他辞去宫廷歌剧院院长职务后又经营了环城大街剧院，1881年该剧院失火，他因渎职罪被判处徒刑。当局拒绝宽恕。于是约纳便将剧院作价66万4千古尔登卖给年轻的女演员亚历山大丽娜·封·舍纳雷尔。她是1882年建立了极端反犹组织“德意志民族协会”的创始者、帝国议会议员格奥尔格·封·舍纳雷尔骑士的妹妹。她又以每年5万古尔登的租金将剧院的领导权转让给卡米洛·瓦尔策尔，笔名策尔。恰好在瓦尔策尔担任院长期间，一部不是由弗·策尔写词的施特劳斯的轻歌剧获得这么大的成功，脚本作家弗·策尔对此不可能感到舒服。

《蝙蝠》仍然是约翰·施特劳斯最受欢迎的作品，但是从轻歌剧史总体来看，《吉普赛男爵》却是他最重要的作品。他此前的任何音乐作品都没有象《吉普赛男爵》这样接近歌剧。由于原来存在的某种“散文式匈牙利草原”——其篇幅在首场演出时还受到了批评——后来大为削减，这部作品就具有了喜歌剧的性质。当然这也适用于“维也纳轻歌剧黄金时代”的一切作品。它们都是喜歌剧，均有较长的对话，

更强调舞蹈因素，需要有大的歌舞班子和歌剧的唱法。但是只有《吉普赛男爵》由于发现了匈牙利的特点，特别是由于有楚潘这样一个喜剧角色，为同维也纳轻歌剧的"白银时代"建立联系架起了桥梁。维也纳轻歌剧的"白银时代"是上一世纪同本世纪递嬗之际开始的，列哈尔、卡尔曼、法尔、理查德·施特劳斯等大师和这种艺术的其他作曲家使轻歌剧第一次拥有自己的个性。人们可以喜爱或诅咒这些"白银时代的轻歌剧"，甚至认为它们"象破锣似的难听"，但是不容否认，它们具有产生于多瑙帝国民族成份的自己的艺术面貌，比古典轻歌剧拥有更多可以演出的剧本。"银质轻歌剧"是从楚潘这个形象开始的，然而也是从虚假的、具有悲剧性的第二个终场开始的，在这一场戏中，巴林凯想抛弃莎菲，因为后来表明，她是最后一任土耳其帕夏①的女儿。他已把他的心献给了一位贫穷的吉普赛姑娘。最后，"银质轻歌剧"是以毫无意义的沙文主义开始的，人们兴致勃勃地去参加终场的战争，但却不知道同谁打仗和为什么打仗。

阿黛勒·施特劳斯非常巧妙地通过宣传来进一步扩大《吉普赛男爵》的成功。据说，有一个头脑简单的人，能用口哨吹奏巴林凯上场时的圆舞曲；有人在兜售《吉普赛男爵》礼服；人们还惊奇地听说，在街头以奏手摇风琴为业的人出一百万古尔登购买《珍宝圆舞曲》的演出权，可是大师请求给他24小时的考虑时间……

---

① 帕夏是土耳其的高级军官和官吏。——译注

显然，施特劳斯是想继续同施尼策合作的。作家也提出了一个吉拉迪可大显身手的美妙题材，即中世纪关于“山中流浪汉”的传说。可是后来放弃了这一计划，因为约翰·施特劳斯获悉，吉尔伯特和沙利文在其轻歌剧《日本天皇》中描写了同一题材：一位死刑执行官颇不愿将罪犯斩首。

1886年施特劳斯在俄国指挥了音乐会（在那里有人甚至出售印有他的名字的特制香烟）。他从俄国带回了两匹黑色骏马，养在刺猬街住宅。

他和阿黛勒感到，在轻歌剧领域必须继续开辟新的道路，可是两人都不清楚在《吉普赛男爵》之后应走向何方。这时产生了一个改编莎士比亚《一报还一报》的计划，想请《新维也纳日报》评论员马克斯·卡尔贝克加工。路德维希·冈霍费尔也提出了一个创作《乌尔利希·封·利希滕斯泰因》（包括多瑙女水妖！）的建议。1886年维克托·内斯勒的《泽金根的小号手》引起了轰动。为何不根据一个德国古代的题材写一部轻歌剧？于是1887年，又有一部一般性的、歌词写得很糟糕的约翰·施特劳斯的轻歌剧在维也纳剧院举行首场演出。《西姆普利齐乌斯》没有取得成功。脚本是年青的作家维克托·莱昂写的。当然，后来他由于写《风流寡妇》脚本而成为轻歌剧白银时代最著名的歌词诗人了。吉拉迪扮演受到隐士教育的森林之人，一位头发蓬乱的三十年战争时期的武士。格里默斯豪森①在其写于十

① 汉·雅·克·封·格里默斯豪森(1621—1676)，德国作家。——译注

七世纪的小说中赋予这个形象以重要的文学涵义。此外，此剧不太成功的首场演出还受到一场虚惊的干扰：坐在头排的一位女士突然喊道："着火了！"，观众们——环城大街剧院失火刚刚过去6年——都涌向出口。剧院院长瓦尔策尔跑到舞台上安抚观众，约翰·施特劳斯指挥乐队重奏为这场虚惊打断了的隐士之歌。人们一直不清楚事故的真正起因。据说，一位合唱队员头上的羽饰碰到煤气灯被烧着，散发出一股焦味。

自约翰·赫贝克表示拟在宫廷歌剧院上演《罗马狂欢节》以来，人们一直议论约翰·施特劳斯可能同歌剧院建立关系。作曲家也很希望宫廷歌剧院院长威廉·雅恩能接受《吉普赛男爵》的首场演出。这些设想落空了。一方面是因为雅恩不想在歌剧院演出轻歌剧，另一方面是因为伊格纳茨·施尼策未征得约翰·施特劳斯的同意即于1884年同维也纳剧院达成了协议：在这一年当局拒绝批准约纳领导剧院之后，约纳想推出施尼策当傀儡。这虽未使约纳得到宽恕，但却使维也纳剧院得以演出《吉普赛男爵》。约纳未任院长，但却当了导演。

很久以来，有影响的人士就劝说雅恩应当请施特劳斯写一部歌剧。雅恩开始时颇不愿意，最后还是让步了。

施特劳斯决心再次尝试描写曾给他带来最大成功并仍受欢迎的匈牙利的题材。当时有一位著名的作家住在维也纳，此人构成了德国文学和匈牙利文学互相交流的桥梁。他就是路德维希·多奇。他体现了老匈牙利所特有的政治



施特劳斯的家庭晚会，站在他身旁的是夫人阿黛勒，画下面是在场者的姓名，其中有勃拉姆斯。

家同文人的联系。多奇是厄登堡（肖普朗）人，受过匈、德两种语言的教育，在政府工作期间擢升为匈牙利新君主立宪政府第一任首相尤利乌斯·安德拉希伯爵最亲密的助手。1887年同皇帝关系甚密的女演员卡塔琳娜·施拉特曾在皇宫剧院演出多奇的话剧《最后的爱情》中饰演过角色。然而作家多奇本来的特长是亲吻。1884年皇宫剧院就首次上演了他的诗喜剧《吻》，后来成了名的演员胡戈·蒂米希在这场演出中初次登台。多奇是位矫揉造作的艺术家。有人把他的散文作品称作“无音乐的歌剧唱词”，称赞他的诗歌写得特别机智，妙趣横生。遗憾的是他在为约翰·施特劳斯写歌剧脚本时，这种才能似乎离开了他。对他擅长的

领域，他是用下面的诗句描写的：

"亲吻的方式颇不相同——

有时吻得很响，有时吻得很轻……"

多奇将歌德的《浮士德》译成了匈牙利文，并将毛达奇的《一个人的悲剧》译成了德文。他对匈牙利文学有深厚的修养，这给约翰·施特劳斯一部由1882年逝世的匈牙利诗人亚诺什·奥劳尼写的叙事诗作为创作题材。歌剧讲的是十四世纪出身于安若王朝的匈牙利国王卡尔·罗伯特的故事。他强加给他的秃顶的臣仆帕斯曼的美貌妻子一个吻（吻在额上！），这位受到侮辱的贵族也给王后一个吻（也吻在额上！），以示报复。

《骑士帕斯曼》于1892年元旦在维也纳宫廷歌剧院举行首场演出。它在社会上引起了轰动，但从艺术上讲它没有成功。雅恩指挥时很不热情，许多曲子的速度违背了施特劳斯的原意。这部演出数场后即从舞台上消失了的作品可能本来就无法挽救了。这部"喜歌剧"既不紧张，也不使人发笑。对约翰·施特劳斯创作的音乐怀着善意和恶意的人都说："没想到他会写出这样的作品"。总谱独具匠心的创造令人吃惊。这部歌剧中的主要唱段用的是匈牙利语，有使人想起特里斯坦① 的半音乐段，有精心安排的合唱曲，在第三幕之前有一赋格曲式的序曲。这部作品也表明，约翰·施特劳斯是美妙旋律的创造者——可是他从未试图对

① 特里斯坦是瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》中的男主角。 ——译注

主题进行戏剧加工。在《骑士帕斯曼》中也没有象瓦格纳作品中那样的主导动机。尽管有非凡的想象，但是这一切均半途而废。主要的错误可能在于宫廷歌剧院强加给约翰·施特劳斯的这份合同要求他为歌剧写通谱，不留说白。假如他能将其作品建立在有说白的音乐的基础上，那他会更得心应手。

第一幕后由阿黛勒“贿赂的鼓掌者”使这一晚上的观众情绪很高。实际上激动人心的只有两处：在第二幕，当为观众所喜爱的女中音歌唱家玛丽·雷纳德唱一支已显得苍老的圆舞曲之王借以悄悄走进自己的王国的歌曲之时（“他风华正茂——我清楚地记着他”，被非分亲吻的女王叹息般地唱道）。约翰·施特劳斯以人们所喜爱的方式真正大显身手的是第三幕国王婚礼时的大型舞蹈：先是圆舞，然后是波尔卡，最后是恰尔达什——奏舞曲时宫廷歌剧院乐队首次使用了铙钹。在音乐上，匈牙利也保留了最后发言权。在舞蹈中施特劳斯作为绝对的音乐家战胜了多奇——“啊，帕斯曼，你这个老蠢驴，你这个可怜的老骑士”……

后来人们又一次在宫廷歌剧院听到了《骑士帕斯曼》的音乐：1896年玛丽·雷纳德在《蝙蝠》中唱了帕斯曼圆舞曲，因为她感到恰尔达什声调太高。施特劳斯为她所扮演的罗莎琳达作了一首恰尔达什，但是这首歌曲从未演唱过，后来被收入芭蕾舞《灰姑娘》中去了。

1894年10月，为庆祝约翰·施特劳斯在多姆迈尔初次登台演出50周年，多奇给大师送了一块蛋糕，上面用糖写

了帕斯曼唱的乐谱作为点缀。施特劳斯感叹说："你终于给我的音乐填写了有用的词"。《骑士帕斯曼》首场演出一年后，威廉·雅恩把芭蕾舞音乐纳入失败了的玛斯卡尼①写的歌剧《兰特朝》——作为挽救措施。施特劳斯很生气，拒绝这一做法。"如果我的芭蕾舞音乐很动听，足以支持他人的歌剧，那它首先应当支持我自己的作品"，他在给爱德华的信中写道。施特劳斯还是在宫廷歌剧院取得了一次胜利：1894年10月28日《蝙蝠》飞进了该剧院，先是在下午演出，后来成了一个正式节目。

约翰·施特劳斯未能写出一部真正的奥地利的圆舞曲歌剧，这是他一生的悲剧。多年之后，一个非奥地利人，即与他同姓的理查德·施特劳斯才以《玫瑰骑士》实现了这一目标。另一方面，日见衰老的约翰·施特劳斯既不能再为舞厅创作圆舞曲，也不能再轻松愉快地写轻歌剧了："我很难再习惯于平庸而令人心烦的哼唱"。尽管他并未达到思穷才尽的地步——《皇帝圆舞曲》是在《西姆普利齐乌斯》演出一年后诞生的，《互相拥抱吧，千万生民》是在《骑士帕斯曼》演出一年后写的——，但是作为轻歌剧作曲家，他创作的却是失败之作。阿黛勒在记者中（"……特别不应当同他们搞坏关系……"）、喜剧作家和有影响的评论家中新找到的脚本作者只能提供平庸之作。这些晚期作品只有一些片段尚留在人们的记忆之中。弗兰茨·约瑟夫皇帝观看了

① 彼特罗·马斯卡尼(1863—1945)，意大利作曲家兼指挥。 ——译注

《公爵夫人妮娜塔》（1893年）的首场演出。这部轻歌剧留下了一首为儿童芭蕾舞伴奏的新的拨奏波尔卡。脚本是《新画报特刊》编辑尤利乌斯·鲍尔和《新自由新闻报》文学编辑胡戈·维特曼写的。根据“同类不相残”的原则，报刊对此剧的评论是宽宏大量的。从《雅布卡》（1894年）中留下了一首描写塞尔维亚青年择偶的民间旋律。在塞尔维亚南部秋天举行的苹果节时，每个青年给他如意的姑娘一个苹果，姑娘同意就收下，拒收意味着不同意。这一旋律是对刚在维也纳演出成功的《被出卖的新嫁娘》[1]的摹仿，也是银质轻歌剧将之变成多民族奥地利的象征的那一斯拉夫曲调的预感。此外，还有《瓦尔德迈斯特》（1895年）留下的施特劳斯最后一首杰出的圆舞曲《应当相信可信之人》和亚历山大·吉拉迪扮演的萨克森口音很重的植物学教授。

由于施特劳斯对其最后几部作品的失败感到绝望，他对吉拉迪的依赖日益加深了："成败与否完全取决于你！""对我友好并赞扬我吧！""山德尔[2]肯定会演好的"——这些都是施特劳斯乞求吉拉迪的话，可是已经无效了。吉拉迪夫妻不和，此外他的歌声已开始走调。在瓦尔策尔担任院长期间（现已卸任），他在剧院有自己的股份，因此有合法的发言权。但是在封·舍纳雷尔小姐的领导下情况不同了。他很不喜欢她的为人，讨厌她的外行的领导。

实际上吉拉迪已厌倦这些由他担任主角的轻歌剧，因

---

[1] 是捷克作曲家斯美塔纳（1824－1884）写的一部歌剧。——译注

[2] 山德尔是亚历山大·吉拉迪的爱称。——译注

为他不得不一再设法去挽救它们。约翰·施特劳斯最后一部轻歌剧《理智的女神》（1897年）一反施特劳斯家族的传统，描写了法国革命。吉拉迪未参加这一轻歌剧的演出。他开始走上在其晚年把他引向皇宫剧院舞台的道路。自《西姆普利齐乌斯》之后就不再指挥自己作品首场演出的约翰·施特劳斯(演出《瓦尔德迈斯特》他只指挥了序曲)，在他最后一部作品首场演出时抱病在家了。

阿黛勒还观看了施特劳斯最后一部轻歌剧的首场演出。除了《蝙蝠》外，她又使《吉普赛男爵》（1910年）和《威尼斯之夜》（1929年）也在维也纳歌剧院上演。1906年，纽约大都会歌剧院演出了《吉普赛男爵》。第三幕剧情安排在美泉宫之前，楚潘从西班牙战争带回许多俘虏——都是大都会歌剧院的演员，他们用一首歌就能赎买自由！他们之中有恩里科·卡鲁索，他以同安东尼奥·斯科蒂唱的《命运的力量》中的二重唱也赢得了自由。“这好极了！”

1959年在纽约重排此剧时，莎菲成了拉科齐伯爵的女儿。“拉科齐”（Rakoczy）这一名字的重音放在最后一个音节，以便能同“Clear to see（看得清楚）”押韵。

“够了！”

约翰·施特劳斯喜爱伊施尔温泉

梅耶贝尔，勃拉姆斯，布鲁克纳，马勒，伊格纳茨·布吕尔，齐雷尔，列哈尔，奥斯卡·施特劳斯，莱奥·法尔，卡尔曼，尼科莱，鲍恩费尔德，施特林德贝格，祖德曼和高尔斯华绥——经常到伊施尔温泉作客的名人简直数不胜数。1855年约翰·施特劳斯第一次来到这里，1892—98年的夏季他是这里的常客。1899年正当他准备来伊施尔避暑时，死神把他夺走了。他先住在卡尔滕巴赫的别墅（也住过艺术赞助者尼古劳斯·杜姆巴的别墅），后来租用并买下了埃尔德迪的别墅。它属于一个著名的家族：匈牙利伯爵夫人安娜·玛丽亚·埃尔德迪是贝多芬的朋友。她丈夫彼得·埃尔德迪是1809年决定给贝多芬终身年金的维也纳贵族财团的成员，此举的目的在于阻止贝多芬到卡塞尔拿破仑的兄弟威斯特伐利亚国王热罗姆那里去当乐队指挥。

约翰·施特劳斯在伊施尔感到很愉快，他认为雨能给人以灵感。他洗盐水浴，打杜洛克牌和台球，经常请勃拉姆斯来作客，到他常去的拉姆绍尔咖啡馆——在那里可看



在伊施尔别墅的阳台上，施特劳斯站在写字台旁工作，期望坏天气的到来！

到吉拉迪——和格斯特滕饭馆。埃本湖大桥另一侧通往格斯特滕饭馆的道路，在1894年为纪念艺术家创作生活50周年命名为“约翰·施特劳斯散步路”。伊施尔市长在维也纳向施特劳斯表示祝贺后，施特劳斯向伊施尔的贫民捐赠了4千古尔登，请他“也赠给埃本湖的穷人一只小绵羊”。他的继女阿丽莎在她1895年同拜罗斯侯爵结婚前在伊施尔从信仰犹太教转信天主教。

施特劳斯也有时在伊施尔担任指挥。1897年7月31日



奥地利著名画家霍罗维茨1896年9月绘于伊施尔。他的表情冷漠严肃、疲惫忧郁。此后等待着他的是轻歌剧创作的失败，他再未获得什么成功。

洪水冲毁了铁路、公路和五座桥梁之后，他在埃尔德迪别墅的花园里举行了一次“乡下散步音乐会”，以冷餐招待皇室成员和王公贵族，阿黛勒让商贩在“艺术之商亭和帐篷”中卖画。人们跳一种拍打脚背和膝盖的民间舞，后来成了轻歌剧明星的弗里茨·韦尔纳演唱了诙谐小曲。大师施特劳斯指挥由帝国盐场乐队和疗养院乐队组成的联合乐队演奏了《蝙蝠》序曲、多瑙河圆舞曲和一首根据《吉普赛男爵》的主题改编的《战争奇遇》波尔卡。纯收入：3千古尔登!

奇特的小市民：约翰·施特劳斯的私生活

“应当屈服于自然法则，对这个力量我们是无能为力的。时代的齿轮卷走了一切。因此，小弟，让我们努力至少通过我们的健康而大胆的幽默，用我们身上唯一还健康的东西同毁灭的力量进行斗争，直到最后我们停止呼吸。”①

约翰·施特劳斯作过曲。这是我们对其私生活可以肯定讲的唯一的内容。在他的一生当中，包围着他的陈词滥调太多了。这些陈词滥调有的来自喜欢猎奇的记者，来自他的崇拜者——他们同时也是群众性催眠术的心甘情愿的牺牲品，有的也来自他本人。1848年满腔热情地站到了革命营垒的一边，在政治上和音乐上勇敢地反对他极端保守的父亲的狂飚突进者的形象，由于他自己在以后的年代里不断地，但却徒然地争取得到弗兰茨·约瑟夫皇帝的恩典而遭到破坏。比较难以破坏的是关于施特劳斯的书面或口

① 约翰·施特劳斯致他弟弟爱德华的信，日期不详。

头的文献中言过其实的庸俗颂扬之词，如什么快活的消愁解闷者，爽朗的施愉快于人者，维也纳娱乐业的给人以欢乐的天才，永远微笑的魔术师，富有魅力和使人着迷的人，等等，等等。

这个手拿小提琴，用其基调是深沉的、甚至可怖的忧郁的音乐使人类欢乐和翩翩起舞的人，他自己究竟如何快活、欢笑、爽朗和乐观的呢？他的音乐在多大程度上产生于他的性格？是否来自心灵上的痛苦与忧伤？也许约翰·施特劳斯这位一直受到激赏和崇拜的人是不驼背的利哥莱



维也纳的新式帽子（原载1885年11月19日《喔喔啼》）

托①，他不顾自己的忧伤使他的宫廷——对施特劳斯而言是全世界——欢笑。他是否象威尔第所生动描写的弄臣已失去人的遗产——眼泪？这位奇特而伟大、令人难以捉摸的人的任何一张画像或照片上从未露过笑容。他思考、感觉和意识到些什么？在他生命的最后三十年，在公共场合人们看到他主要担任他自己的轻歌剧的指挥：他站在完全为月桂花篮所淹没的指挥台上，只要他戴着羔羊皮白手套和带有沉重装饰的手镯的手臂一挥，他的观众就为之着迷。每幕结束时他都稍加修饰，出现在幕前，以他特有的姿态把左手放在胸前，对高贵的观众，直至狂叫着的顶层楼座，投以做作的、略显沮丧、但又欢愉的目光。渴望受到欢迎、必须受到欢迎的压力和对最后未受欢迎的恐惧是在他的一生中不断抽打着他的鞭子。这就必然使他成为一位善于对付观众和记者的大师。“我必须写出经常萦回于观众耳际的旋律，”一次他曾说，“因为坐在顶层楼座的穷人没有钱去买钢琴谱。”

约翰·施特劳斯在父母不和，家庭生活遭到破坏的环境中度过了很不幸的童年。他以绝望的爱崇拜他到处受到欢迎的父亲，可是他父亲却制止他成为音乐家。这就使他对母亲的爱超过了一切。母亲出于报复的心理做出了使她不忠实的丈夫最为恼火的事情，即将她的儿子培养成为约翰·施特劳斯第二，后来又变成了独一无二的约翰·施特

① 利哥莱托是意大利作曲家威尔第同名歌剧中的驼背弄臣。——译注

劳斯。约翰很爱她的母亲，她不仅给了他以生命，而且为他的世界性的荣誉打下了基础。

约翰·施特劳斯结过三次婚。三位夫人完全占有了他，剥夺了他的治产权利。耶蒂嫁给了一个乐观的、晚间沉溺于酒和音乐的社会狂热者；前女歌唱家想通过他夺回其已失去的戏剧世界。她对她从前的情夫的交易所和金融界已感到厌倦，但是尽管如此，在紧急的时刻她还指责比她小7岁的天才的丈夫——他在她的身上又找到了母亲——说，“我的骑士”能给我更多的东西。她使约翰·施特劳斯成为一个戏剧作曲家，可是她为他创造了许多丈夫既向往又畏惧的舒适的家庭生活，从而使他成为一个小市民。这很使学习声乐的学生莉莉感到意外，她本来设想，同她结婚的这位举世闻名的男人能够成为她的出色的伯乐和辅导者。在未受耶蒂熏陶之前，尽管年龄相差悬殊，约翰·施特劳斯也许能够满足莉莉的欲望。可是他们夫妻关系破裂了。由于他在精神上受到了折磨，这就为他同阿黛勒结婚创造了条件。这位比他年轻30多岁的他的管家兼母亲中最严厉的女人，在美丽的蓝色多瑙河畔用热爱版税的春之声掌握了昂贵的艺术家之生活的百万财富①，把一个退了休的人心蛊惑者变成了戴羔羊皮白手套的隐士。

对象约翰·施特劳斯这样具有非凡创造力的音乐天才，他的哪一位妻子都不能有所指责。他总是在作曲。白天，

① 《在美丽的蓝色多瑙河畔》、《春之声》和《艺术家之生活》均系约翰·施特劳斯的圆舞曲杰作。——译注

黑夜，走路，乘坐马车，睡觉，躺着，醒着和梦中，都在作曲。他最喜欢在斜面写字桌旁站着写作。他从未坐在钢琴旁谱曲。虽然他在青年时期善奏钢琴（他甚至同他弟弟约瑟夫一起作为钢琴家登台表演过），但是他同这种乐器很少有内在的联系。一次他甚至说，琴键把他的灵感引错了方向。由于后来他留着象妇女那样剪得尖尖的时髦的长指甲和带着沉重的手镯，从技术上讲弹钢琴也很困难；人们说他弹钢琴生硬，常常用力过猛。

有意思的是他喜欢风琴这种乐器。如果他想试奏站在写字桌旁写好的乐句，他就去弹风琴。当约翰·施特劳斯在其坐落在赫岑多夫大街的别墅（在那里诞生了《蝙蝠》）用风琴弹奏波尔卡时，约翰内斯·勃拉姆斯找到了一次难得的开怀大笑的机会。可是他年青时毕竟曾伏在故宫广场教堂的风琴上试奏过圆舞曲和波尔卡的主题。他的风琴是他1872年访美演出后美国朋友赠送的礼品。晚年在他坐落在郊区维登刺猬街的豪华住宅（楼房是按照耶蒂的设想修建的，1878年他同莉莉迁到此处），他用的是一架为他特制的装有两个手键盘的“多用”风琴。他的工作室——“最神圣的地方”——设在一楼和二楼之间，面向院内的花园。他在工作室写字桌和风琴之间铺的柔软的手织地毯上走来走去。写字桌上有一个铜铃，他如想给阿黛勒演奏一段新的旋律，就用铜铃唤她从楼上下来。许多旋律是他在夜间构思出来的。《西姆普利齐乌斯》中标题为《我十分怀恋我已逝去的幸福》的圆舞曲是他在床单上乱写的。有时他在

睡意朦胧中模模糊糊地口授一些旋律，让阿黛勒记下这些旋律的名称和顺序。他自己也说过，他在梦中就构思出了完整的旋律，其中有1895年写的两首引人注目的管弦乐曲：一首是他称之为《梦境》近乎似交响诗的管弦乐曲，另一首是给阿黛勒画的肖像（它是约翰·施特劳斯的《家庭交响曲》！），所用的音乐语言是对戈尔德马克①的摹仿和在一种奇妙的联系上也是对马勒和列哈尔的预感，因而不象是约翰·施特劳斯的作品。

约翰·施特劳斯一生的最后二十年是在刺猬街的这座宫殿式楼房中度过的，他去世后，这条街立即改名为约翰·施特劳斯街。这是一所高雅的、以环城大街时代仿文艺复兴的风格修建的二层市民楼房，里面装满了反映施特劳斯父子发迹的实物，还有漂亮的家具、某些艺术珍品和许多庸俗的艺术品，如一幅画上画的是侏儒们在向森林中的动物青蛙、乌鸦和猫头鹰教唱约翰·施特劳斯的旋律。在一个玻璃厨内放着两把小提琴：一把是老施特劳斯1803年用的，另一把是小施特劳斯1830年用的——琴的主体是真正的阿马蒂②产品。

施特劳斯喜欢晚睡晚起。上午通常在写字桌边作曲，穿着褐色或黑色丝绒晨服，或者穿浅色的英国法兰绒晨服，有的为草色，有的上面有条纹，有的是方格花纹。他站在写字桌旁边用土耳其式桃木烟斗或一个旧的长管海泡石烟

① 卡尔·戈尔德马克(1830—1915)，奥地利作曲家。—译注

② 意大利著名的小提琴制作世家。——译注

斗大量地喷云吐雾，边聚精会神地工作。午饭后他的精神往往有些烦躁。下午他搞些最使他快活的活动：同最亲近的友人如商人普里斯特、快活的画家莫泽和来自普雷斯堡(现在捷克的布拉迪斯拉发)的档案馆负责人约翰内斯·巴特卡打台球。不论他在哪里住，在刺猬街也好，还是在舍恩瑙别墅和伊施尔温泉别墅也好，都设一球台。他孤身独处时，就一个人打上数小时。他还搜集有关这种“高级游戏”的专著，也让阿黛勒和他的继女学打台球。他将他在刺猬街的台球室亲切地称为“我的咖啡馆”。他在球台上安了一个记分器，如果他不该“击球”，他有时就偷偷地让记分器快些转，这样他就能够谨慎但却很有把握地欺骗他的对手。他也喜欢打杜洛克牌，玩时也作弊。他赢时就欢腾雀跃。对受骗的失败者、这些“作料”的惊愕的面孔他忍俊不住大笑，笑得面红耳赤。他这样做绝不是为了赢钱。输赢的金额总是很少的。在这种场合，在最亲密的朋友圈子里，施特劳斯表现出他性格中最好的方面。这时他很愉快、轻松、开心。对在刺猬街上有另一个名叫约翰·施特劳斯的人——向他家供应肉类的肉店老板——他高兴得象一个小孩。在饮香槟酒时，他喜欢讲述他青年时代真实的、杜撰的或夸张了的强盗故事，边讲边作出活泼的动作，因此人们有时称他为“法国式的维也纳人”。

属于施特劳斯比较密切的朋友圈子的是维也纳的社会名流，如歌剧《沙巴女王》的作曲家卡尔·戈尔德马克（人

们称他为音乐界的马卡特[①]），钢琴家兼教师特奥多尔·莱舍蒂茨基，勃拉姆斯的朋友、外科医生特奥多尔·比尔罗特，布根兰德的雕塑家维克托·蒂尔格纳（鼻子厚大，髭须上翘，是真正的老维也纳人的标本！），钢琴制造商路德维希·伯森多夫，著名的脚本作家和评论家，还有著名的钢琴家阿尔弗雷德·格林费尔德——施特劳斯说，格林费尔德演奏他的圆舞曲比他写的还优美。就餐时，约翰·施特劳斯有时不准客人们交谈："不然会冒犯女厨师！"他很讲究餐厅的礼仪。谁用刀吃蛋糕，他以后就不再请谁。可是他在每个场合，甚至在餐厅里，心里也充满着不可抗拒的创作欲望。有时他就餐时把曲谱写在纸条上、质地较硬的袖口上、手帕上和纸币上。他常常蓦地站起来离开餐桌或球台，甚至离开牌友，消失在工作室里。

约翰·施特劳斯根本没有文学艺术方面的兴趣。他除看脚本外不谈任何书籍，极少看戏、听音乐会和歌剧演出。他对此正式的解释是，他不想听任何以后可能不自觉地被吸收进他的作品的东西。这种谨慎对一个象他这样具有令人难以置信的丰富想象力的人肯定是不必要的。相反，他倒很喜欢去听"施拉默尔音乐"（著名的维也纳酒馆四重奏，由两把小提琴、一个黑管和一个吉他组成）和去郊区简陋的娱乐场所。他爱听口哨声和马车夫真假声相结合的独唱。约翰内斯·勃拉姆斯属于他的朋友圈子，常到他家作客，

---

① 汉斯·马卡特（1840—1884），奥地利画家。——译注

也许是他的牌友。勃拉姆斯很钦佩他的创造力和配乐技巧，用钢琴出色地弹奏过他的圆舞曲。可是约翰·施特劳斯几乎未理睬过勃拉姆斯的音乐。他在这位冷静的德国北方人面前隐约有种畏惧心理，总是羞于在勃拉姆斯面前自己演奏。同样，他也不愿意在也喜欢用钢琴弹奏施特劳斯圆舞曲的著名的俄国作曲家安东·鲁宾斯坦面前演奏。安东·布鲁克纳①认为，施特劳斯的音乐远比他善作交响曲的同行勃拉姆斯的音乐动听。施特劳斯诚然曾打电报给布鲁克纳祝贺其《第七交响曲》首次演出成功，可是除此之外他再未注意布鲁克纳的音乐。安东·布鲁克纳观看了拜罗伊特文艺汇演返回奥地利时，施特劳斯曾以好奇的心情听取了他的讲述。施特劳斯年青时可以说是瓦格纳派，他在他的音乐会上有时演出瓦格纳的作品，在宫廷歌剧院演出《汤豪塞》之前，他就在人民公园中演奏了这一歌剧的序曲。虽然在这种“流行音乐会”上通常演奏新歌剧的选段，但是这毕竟表明小约翰·施特劳斯是顺应时代潮流的。后来，施特劳斯对瓦格纳就再无兴趣了。当瓦格纳自己在维也纳导演和指挥他的作品，当宫廷歌剧院院长弗兰茨·约纳将维也纳变成了瓦格纳之城的时候，施特劳斯未作出任何反应。似乎这一切均未发生。瓦格纳逝世五年后，他才同他的妻子去观看拜罗伊特汇演。

施特劳斯时时、处处都在作曲。慧心的夫人阿黛勒在

---

① 安东·布鲁克纳(1824—1896)，奥地利作曲家。——译注

住宅的许多角落都放了纸条和英国铅笔，并总在他的上衣和裤兜中装进纸和笔，从而为后世拯救了她丈夫的一些珍贵的音乐思想和她所期待的遗稿。施特劳斯在其许多作品中歌颂了大自然：《维也纳森林的故事》、《在美丽的蓝色多瑙河畔》、《在柠檬花盛开的地方》和《北海风光》——然而他是否看过北海风光，还是很值得怀疑的。他作过长途访问演出，到过巴黎、俄国、德国、英国、意大利和美国，但是他对任何国家都没有真实的感受。除了一些诸如理发费之类的平庸的回忆外，我们几乎没有看到他对这些国家中哪一个国家的特点作过评论。

施特劳斯在浓眉之下有双富于表情的眼睛，是一位美男子"，他知道讨人喜欢是他职业的一部分。他象他父亲一样，穿着总是很考究，他的装束是老维也纳同最新时装的奇妙结合。我们知道他穿很合身的细方格花纹西装，米色双排扣大衣和浅色布帮漆皮鞋，丝绸领带上斜别着罕见的钻石装饰，他的神经质的手指上戴着镶有贵重宝石的戒指，头上戴的是饰以羽毛或鲜花的草帽。他的这种装束出于职业的义务，如同士兵穿军服一样。

他的唯一业余爱好是绘画，但是并未真正去从事。他善于作画，七十年代他曾有数月时间受教于风景画家安东·赫拉瓦切克。作为报酬，他买了画家一幅油画！他为他的熟人作的漫画最为成功。在社交活动中，凭着他的敏锐的观察力，寥寥数笔就能勾勒出一幅画像。

令人奇怪的是约翰·施特劳斯被视为不会跳舞的人。

他真的不会跳舞吗？他略懂舞台舞蹈设计。在排练《快活的战争》时，他同费娜莉小姐跳舞，教她想学的舞步。在排练《西姆普利齐乌斯》时，他也教过奥蒂丽·科林舞蹈。

在人民中间，约翰·施特劳斯被亲切地称为"山尼"，他给友人写信时常署名"耶安"。实际上他并无朋友，只有很多要好的熟人。他除了对母亲外，同他家庭的其他成员的关系也不真正亲密。他有时去看他的两位妹妹。把他同两位弟弟维系在一起的是经营娱乐性音乐的商业利益。他充分了解约瑟夫具有很高的天赋，但是当约瑟夫在俄国取得的成功比他小得多和无人想在伦敦接待约瑟夫时，他在致别人的信中下意识地流露出得意之情。他同爱德华的关系一直很冷淡。他对弟弟被观众视为"更可爱之人"难以忍受，认为"漂亮的爱迪"之所以受欢迎是由于音乐以外的原因。在名片上自称"波斯太阳和雄狮骑士团骑士"的约翰·施特劳斯却嘲笑爱德华冠以"巴西宫廷乐队指挥"的头衔。在他的轻歌剧不太受欢迎的那几年，他不得不乞求担任施特劳斯乐团团长的弟弟爱德华将其新作纳入乐团的节目，这时约翰会感到多么大的耻辱啊！

约翰·施特劳斯对人的关系之所以如此疏远，是因为他总觉得被人利用。他在信中不厌其烦地称他的作品出版商哈斯林格和西姆罗克是骗子和流氓。相反，他同动物的关系倒很密切。在刺猬街的宫殿式住宅的院子里设有马厩，他在那里养了两匹漂亮的黑马，那是他1886年作为在俄国举行的音乐会的报酬带回维也纳的。施特劳斯很喜欢他的

雪山救人犬科罗克。此犬死后，他又养了一条猎獾狗，他逝世时，它仍在他身边。他颇为骄傲地让客人们观看褐色的鹦鹉雅克，人们带着某种想象可以从它的叫声中听到多瑙河圆舞曲开始处的旋律。

从维也纳到西默林的南方铁路在莱奥伯斯多夫镇附近的舍恩瑙穿过，约翰·施特劳斯在这儿有座豪华的别墅。在别墅的阳台上，他养了两只羽毛呈浅蓝和淡绿色的孔雀。日渐衰老的作曲家在这里度过许多夏日时光。在所有他住过的地方中，他在这里可能感到最舒适。在乡间离群索居的时刻，他最能发现他自己。他喜爱一排排栗子树，怀着儿童般的占有者的骄傲用老鹳草和天竺葵美化园中小径。一次他从北方的海滨带回了许多满装彩色的卵石、燧石和贝壳的箱子，他将这些卵石和贝壳放在花坛和菜畦旁，在地面铺成各种图案。对这些图案，他颇怡然自得。在舍恩瑙他成了种菜的园丁，他种了草莓、生菜和芦笋。在这里他又成了厨师："我剥去豌豆皮，切除豆角蒂，将醋栗菓放进锅里煮……"而且他可以全天穿着心爱的紫色绸睡衣。

约翰·施特劳斯的精神生活隐藏着一个秘密。他害怕……

他怕大自然。勃拉姆斯讲过，施特劳斯于1872年，即他47岁那年，在翻过巴登—巴登附近的一座小山丘去勃拉姆斯家时就请两个人搀扶着他。

他害怕旅行。乘火车时总把窗帘放下来。火车穿过隧道和桥梁时，他就趴在座位上。火车往高处行驶或走在高

架桥上，他就饮香槟酒。

施特劳斯害怕一人独处，但也害怕社交聚会。

他害怕衰老。当他看到第一根白发时，他就将头发和胡须全部染成乌黑色。理发师的烫发钳使对他的崇拜者来说如此珍贵的鬈发充满了活力。施特劳斯不喜欢照相，在任何交谈中都不愿谈个人身世。

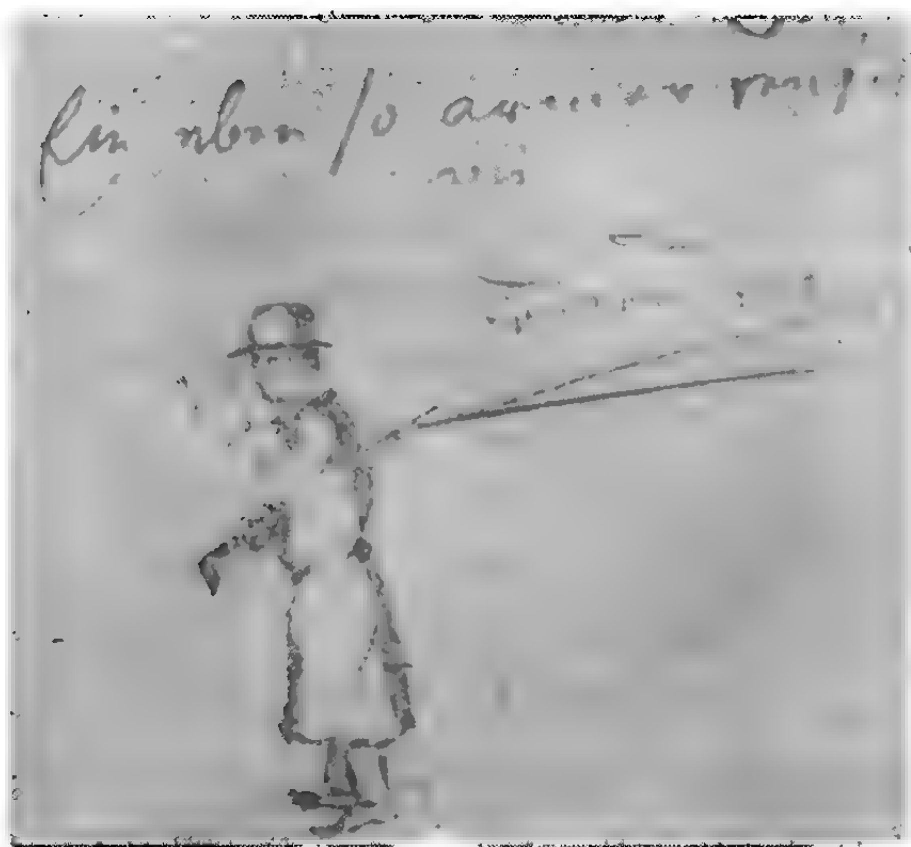
他害怕他的戏剧作品在舞台上失败，最后由于对自己没有能力将提供给他的脚本变成一个真正可用的剧本而感到绝望，并因而听天由命了。

他害怕贫困。虽然他在有价证券和房地产中成功地投进了大量的财富，一位一无所有的老人的可怕幻想总在他的眼前浮动。

他害怕阳光。他自己情绪的上下波动很象四月份的天气。他最喜欢在暴风骤雨的环境中作曲。一次他从伊施尔温泉给吉拉迪写信说，美丽的夏夜对他来说好象是一个无聊的金发女郎。

他害怕疾病。他终生都患神经痛症。在他生命的最后十五年中，他特别患有头神经痛、肺炎和痛风。他在弗兰岑巴德洗泥浴，他生前最后几个夏天是在伊施尔温泉度过的。他想在那里治疗风湿症。他的视力锐减，在他70岁以后，由于缺少同舞台接触，已不能在剧场指挥——这时他说他很想自杀。可是他当然也害怕死亡。他始终避免任何关于死亡的思想和用语，他甚至未参加耶蒂和他母亲的葬礼。

他是否害怕女人呢？也可能害怕女人。约翰·施特劳斯对任何女人都未产生过不顾一切的炽烈的爱情。可是，约翰·施特劳斯这一非凡的人却给人以强烈的好色之徒的印象。他曾试图按照这一形象同莉莉生活，但是没有成功。至于阿黛勒，他有时在夜间将她从楼上唤下来，为的是用风琴在她面前试谱。他死后，阿黛勒发表了约翰同他俄国的情人奥尔加逢场作戏式的通信，以便在他死后也不破坏这位伟大的引诱者的形象。他后来写给阿黛勒的那些中学生式的优美书信则很可能使这一形象受到损害。



约翰·施特劳斯1889年7月27日在弗兰岑巴德所作的漫画。画上写着："一个象约翰·施特劳斯一样的穷鬼。"

一位精神分析学家对有这么多病态恐惧症的患者会说些什么呢？也许他会对患者讲，他对他的妻子们来说肯定也不会是愉快的伴侣。也许精神分析学家能将他治愈。可是这样一来，约翰·施特劳斯还能作曲吗？

1890年的一次民意测验将维多利亚女王、俾斯麦和约翰·施特劳斯列为世界上最受欢迎的人。可见约翰·施特劳斯比弗兰茨·约瑟夫皇帝更得人心。这使他很高兴。维也纳的一位裁缝散布了一则关于弗兰茨·约瑟夫皇帝同施特劳斯有相似之处的传闻：他们俩都是他的顾客，两人付款也都最准时。

只有一次约翰·施特劳斯用十个简单的字在精神上超越了他这个没有品格的人，成了一位预言家。1888年他从弗兰岑巴德写给他的台球伙伴普里斯特一封信，在信的结尾处莫名其妙地讲了一句："奥地利不久将遭受打击"。写完信他可能又谱曲去了。

大调和小调的余音

“约翰·施特劳斯等音乐家已使人类睡入梦乡。为了报答他们的劳绩——因为小孩在摇篮里总象小毛驴一样乱动——我们应当遵从天意，将他们的生命延长”。[1]

到1899年6月6日中午之前，维也纳人可以在刺猬街宫殿式住宅的灵堂里向约翰·施特劳斯遗体告别。这时有数千人站在送葬队伍经过的大街的两旁：从刺猬街到维也纳剧院，再从那里到宫廷歌剧院，然后到多罗特尔街的福音教堂，灵柩在那里接受祈祷之后，经过音乐家协会大厦和施瓦岑贝格广场送往中央公墓。约翰·施特劳斯在约翰内斯·勃拉姆斯墓旁的一个维也纳市荣誉墓穴里找到了他的长眠之所。许多人认为，记者与作家协会“康克迪娅”（约翰·施特劳斯为其荣誉会员）和阿黛勒夫人把葬礼活动搞得太凄惨和排场过大；一位临终嘱咐在她的葬礼时奏施特劳斯圆舞曲的维也纳普通妇女却能更多地体现约翰·施

① 法国作家阿尔方斯·都德于1894年这样写道。

特劳斯的精神。

一位身穿古代西班牙服装、骑着黑马的传令官走在送葬队伍的前面。他手持黑色的王杖，表明死者是一位国王。后边是六辆由黑马牵引的花车，上载161个花圈。灵车由八匹黑马牵引，车上是镍棺，车顶上罩着饰以四个哭泣的天使的玻璃盖，镍棺上放着王杖和王冠。维也纳市长卡尔·卢埃格尔博士在墓前致了悼词。不少报刊对这位最孚众望的奥地利人逝世的报道占了整整10版，因此没有多少版面去刊登关于在市政大厅前面示威游行的消息。6月4日有6千工人抗议拟议中的据说是敌视工人的市政法令，高呼“打倒卢埃格尔！”的口号，后来游行队伍被警察马队冲散了。

在他生命的最后几年，约翰·施特劳斯几乎未在公共场合出现。他登台的次数越来越少，而且也从不外出散步。1892年舍恩瑙别墅卖出后，他夏天都是在伊施尔温泉度过的。为治疗已无法忍受的风湿病痛，他在那里洗盐水浴。他在郊区卡尔滕巴赫靠近特劳恩河的一片树林中租用了(1897年他又同他的连襟西蒙共同买下了)伯爵埃尔德迪有一个大花园和马厩的别墅。他同他之前和之后的许多著名的音乐家一样，在这一幽美的地方感到很舒适。伊施尔经常降雨，他恰好需要雨来激发灵感。

约翰·施特劳斯衰老了，虽然他最后的戏剧作品的成就不大，可是他的创作欲望并未减退。在他生命的最后一年，他第一次创作了一个芭蕾舞剧。评论家爱德华·汉斯

里克同许多其他人一样，也认为约翰·施特劳斯的轻歌剧主要是用歌声唱出来的舞蹈音乐，他在一篇文章中建议他写芭蕾舞剧。鉴于施特劳斯吃够了脚本作家的苦头，《天平》杂志于1898年决定进行喜剧有奖征文，以期通过这一途径或许发现新的作家。评委会中也包括维也纳宫廷歌剧院的新院长古斯塔夫·马勒。他的前任威廉·雅安在歌剧《骑士帕斯曼》失败后就曾想将歌剧中的芭蕾舞曲纳入马斯卡尼同样失败了的歌剧《兰特朝》中。施特劳斯不同意这样做。既然他的芭蕾舞曲能挽救一部质量不高的歌剧，那为何不用来拯救自己的歌剧呢？

新的芭蕾舞本来应当成为在歌剧院演出的第二部约翰·施特劳斯的作品。在七百篇应征的稿件中，萨尔斯堡一位名叫阿·科尔曼的作者的稿件获奖：这是一篇现代灰姑娘的故事，发生在一家百货商店里。王子变成了经理，灰姑娘变成了制帽女工的继女。约翰·施特劳斯直到他逝世数天前还在同宫廷歌剧院的舞蹈设计师创作这一芭蕾舞，但是只完成了一半。由于马勒拒绝未完成之作，后来著名的芭蕾舞《木偶仙女》的作者约瑟夫·拜尔受阿黛勒之托完成了《灰姑娘》的创作。该舞剧于1901年在柏林歌剧院首次上演。

1898年5月31日，为德意志人民剧院前面的费迪南德·赖蒙德纪念碑揭幕，在这家剧院举行了庆祝晚会，约翰·施特劳斯最后一次指挥了一首新创作的管弦乐曲。该曲标题是《赖蒙德时代之声》，他运用了他父亲和约瑟夫·

兰纳的旋律以及文策尔·米勒（人们称他为维也纳比德迈尔时代大众戏剧的“剧间音乐莫扎特”）的歌曲，也运用了他的老师约瑟夫·德雷克斯勒《好兄弟，终究要分道扬镳》的曲调。接着由曾首次演出约翰·施特劳斯许多轻歌剧的老搭档亚历山大·吉拉迪和玛丽·盖斯廷格演出了赖蒙德《美妙的童话》的片段。《维也纳画报专刊》对这位高龄女艺术家的出场不客气地写道：“好妹妹，终究要……”在各场之间有一位年轻的女演员作为“讲解人”介绍剧情，她后来在皇宫剧院以罗莎·阿尔巴赫—雷蒂闻名，并成了电影明星罗密·施奈德的外祖母。1974年圣诞节在她百岁大寿之际，我曾同她在人民剧院谈过这次晚会。

约翰·施特劳斯还从未在宫廷歌剧院担任过指挥。古斯塔夫·马勒请他在1899年5月22日圣灵降临节后的星期一为修建一座养老院指挥《蝙蝠》的义演。作曲家在世时，这部轻歌剧一直只在早场演出。可是施特劳斯这时已感精力不济，只指挥了序曲，之后便坐到包厢里，直到剧间休息。当第二终曲在观众的要求下一如往常重复演奏时，他已不在场了。据说，他在这天晚上患了感冒，而感冒又引起肺炎并于6月3日导致他的逝世。这是从1896年安东·布鲁克纳逝世和1897年约翰内斯·勃拉姆斯逝世开始的一个世纪的伟大尾声的最后一个节拍。柏林歌剧院为了悼念这位伟大的死者，在理查德·施特劳斯的指挥下演出了数场《蝙蝠》。在举行正式悼念演出时，理查德·施特劳斯把莫扎特的《泥瓦工哀乐》置于序曲之前，并在每次休息时加

演一首圆舞曲。《柏林晨邮报》在其常设的"纪念册题诗"专栏中写道："从大厅传出了叫好声和极其热烈的掌声！约翰同理查德·施特劳斯结合——这家公司定然成功！"

现在阿黛勒接受了艺术的和物质的遗产。她以"圆舞曲王后"的身份进行管理——聪明能干，严厉无情，受到阿谀奉承，也为人所畏惧。她成了银质轻歌剧时代末期所有作曲家遗孀的不可企及的榜样。约翰·施特劳斯死时是一个富有的人，但不是百万富翁。在其遗嘱中，并非阿黛勒，而是音乐之友协会为其遗产总继承人。遗产包括在维也纳的三处房产、伊施尔别墅、有价证券、金银首饰和现金。估计遗产约值80万克朗，但税务负担很重。音乐家之友协会接受遗产的同时也承担了义务，保证满足阿黛勒的要求和几个人——死者的继女、两个妹妹和仆人——的终生养老金。根据遗嘱中确认了的1883年的一个馈赠协议，阿黛勒每年将获得4千古尔登的固定收入；按1892年开始使用的新币计算，这相当于8千克朗。此外，全部版权应属阿黛勒。约翰·施特劳斯在1887年行政年度应付的所得税情况为人们了解这一时期的历史提供了很有趣的材料。当时他的全部收入为9274古尔登，应纳税款1180古尔登。由此可见：确定给阿黛勒的年金几乎为他1887年收入的二分之一。约翰·施特劳斯逝世时的全部财产为其1887年收入的40倍，在他的收入水平上所得税约达百分之十三！已逝去的美好的时代……今天他可能被迫在纳税声明中坚持说他的住址在科堡—戈塔。

由于约翰·施特劳斯是位颇为多产的作曲家——他的作曲编号近500，而且他的每部新作都立即被抢走，因此他的艺术遗产并不很多：未完成的芭蕾舞剧《灰姑娘》，一首为伊施尔温泉写的圆舞曲，几首即兴之作和两首具有交响诗性质的奇妙的管弦乐幻想曲《梦境》。在马勒的后继者费利克斯·封·魏因加特纳任宫廷歌剧院院长时，阿黛勒才实现其将《吉普赛男爵》和《灰姑娘》纳入保留节目的要求。1929年弗兰茨·沙尔克任院长时，又将《威尼斯之夜》列为保留节目。

此外，阿黛勒还孜孜不倦地试图赋予她已故丈夫的不太著名的作品以新的面貌，以免被人遗忘。这项工作在她丈夫去世前的一年就开始了。数年前弗兰茨·约纳复任卡尔剧院院长，但再未取得什么成功。苏佩于1895年逝世。米勒克已不作曲了(他于1899年除夕逝世，为这一世纪作了总结)。继轻歌剧黄金时代的大师之后，又一批后起之秀在维也纳剧院涌现了：业余作曲的宫廷参事卡尔·策勒写了《卖鸟的人》和《矿工工长》，兼职作曲的评论家里夏德·霍伊贝格创作了《歌剧舞会》。约纳再无机会施展导演有群众场面的大型戏剧的才能了。可是他依然很有见解，首次试演维克多·赫伯特的一部美国轻歌剧，并以导演英国人西德尼·琼斯的《艺妓》获得了最后一次成功。约翰·施特劳斯《吉普赛男爵》首场出色的演出应该归功于他。1898年他请施特劳斯再写一部新作。但是施特劳斯不想再写了，或者说他已感到力不从心。在这种情况下约纳和阿黛勒向

他提出了一个独特的计划：请他同意并在他的监督下，由一个大家都信任的人将旧的旋律合成一部新的轻歌剧。施特劳斯表示赞成。大家一致同意将这一任务交给维也纳剧院指挥小阿道夫·米勒。他曾指挥首次排演《吉普赛男爵》，他作为作曲家也取得了成功（他的轻歌剧《魔鬼的女人》的脚本是特奥多尔·赫尔茨① 从法文翻译过来的！）。

这样在约翰·施特劳斯死后，即于1899年10月在卡尔剧院又有一部他的轻歌剧举行首场演出。新的轻歌剧标题为《维也纳性格》，是一部描写维也纳会议期间阴错阳差故事的有趣的喜剧。剧本是维克托·莱昂和莱奥·施泰因提供的，他们后来写出了最杰出的轻歌剧脚本之一《风流寡妇》。从中人们可以听到《好市民》、《轻浮的性格》和《快活之旅》等波尔卡，该剧很有趣地配上了1864年德国—丹麦战争时期的《德国战士进行曲》，中间还穿插了施特劳斯著名的旋律，特别是他的标题圆舞曲《维也纳性格》。报刊杜撰了约翰·施特劳斯从天上返回人间的故事，并在对瓦格纳的盲目崇拜达到高潮的那些日子，将施特劳斯比作歌剧《帕西发尔》中在坟墓中唱歌的蒂图莱尔。可是这一拼凑而成的轻歌剧卖座率很低。约纳受到债主的逼迫，于1900年2月23日在卡尔剧院院长办公室开枪自杀。1905年《维也纳性格》在维也纳剧院重新上演后，事实一再表明该剧是舞台效果最佳的轻歌剧之一。

---

① 特奥多尔·赫尔茨（1860—1904），犹太复国主义创始人。——译注

后来阿黛勒还企图重复《维也纳性格》这一尝试，但是没有任何一部配以施特劳斯音乐的所谓"起死回生的轻歌剧"受到欢迎。例如1928年在柏林演出了《卡萨诺瓦》，拉尔夫·贝纳茨基用二十年代的舞曲风格改编了其音乐。阿黛勒去世后，埃里希·沃尔夫冈·科恩戈尔德于1930年在柏林通过演出《爱之歌》，使杰出的男高音歌唱家里夏德·陶贝尔个人获得了成功。奥斯卡·施塔拉改编的轻歌剧《女舞蹈家芳妮·埃尔斯勒》在1935年使约翰·施特劳斯遗稿中的一个旋律变成一首万年常青的歌曲：《郊外西弗林的丁香已盛开》。

各国版权法的保护期限颇不相同。在美国，对作品的保护至迟在其初版之后56年即失效，在德国和奥地利是在作者死后70年失效。在本世纪二十年代，这一保护期还限于30年。由于约翰·施特劳斯在1899年去世，对他的音乐作品的保护应于1929年取消。可是阿黛勒为争取延长保护期serving了许多努力，终于使议会在1929年通过一项法律——人们称之为"约翰·施特劳斯法"——将保护期延至32年，当然这也适用于所有其他作曲家。阿黛勒希望能在这两年期间争取再度延长保护期。她于1930年3月9日逝世，1931年约翰·施特劳斯的音乐作品即失去保护。50年的保护期到1933年才成为法律，但是对约翰·施特劳斯的音乐无追溯效力。不断有谣言说，奥地利的财政部长曾同唱片公司有秘密关系，想帮助它们避免为录制畅销的唱片给作曲家付版税。

约翰·施特劳斯在世时，钢琴演奏家们就喜欢将其音乐改编成需要高超的技巧才能演奏的乐曲，可是自1931年12月31日法定的版权保护期失效后，约翰·施特劳斯就成了世界历史上遭受剽窃、掠夺和洗劫最严重的作曲家了。

彼得·克劳伊德将轻歌剧《捉迷藏》（1878年）中的一首波尔卡由二拍子改成三拍子，创造出《告别时轻轻说声再见》。弗兰茨·格罗特的《在葡萄花开的多瑙河畔》来自老施特劳斯的圆舞曲《内心之声》。平心而论：这两首曲子如不经过"移植"，今天肯定会被遗忘。因此：情节轻者，宜免追究！但是有多少其他的改编者参与了版税河畔的淘金热，从而中饱私囊！有的人甚至走得如此之远，施特劳斯的许多作品已不能用未加工的原谱演奏，原因是出版商"不掌握"原谱。有关系的改编者自称是施特劳斯的崇拜者，但却作了这样的安排，使人们在广播中听施特劳斯只能听以他们的名义出版的、在版权上受到保护的加工品。我们应当感到高兴的是，他们为了赚取版税只改变一个谐音（或者根本未加改动），因此我们不必去欣赏失望的外行作曲家的廉价幻想所产生的乏味的东西。为什么我们不演奏"由……加工的"贝多芬的作品？为什么恰好是可怜的山尼必须忍受在改进、现代化、甚至无耻地在研究的幌子下所进行的奸尸？应当通过一项新的法律来结束这种胡作非为。

现在流行的轻歌剧我们也几乎只能听到加工品。但愿《蝙蝠》和《吉普赛男爵》的成果卓著的加工者能将《捉迷藏》加工成一出能上演的轻歌剧……

在进行财产谈判时，阿黛勒经常把她的妹夫、银行家约瑟夫·西蒙推到前台。她于1900年通过这位代理人购买了维也纳剧院的四分之一产权，这一产权她一直保持到1913年。因此，约翰·施特劳斯的影子虽然未在艺术上，但却在财政上构成了由作曲家列哈尔、卡尔曼和莱奥·法尔在维也纳剧院所创造的银质轻歌剧繁荣的背景。阿黛勒精通复杂繁琐的出版法，并给出版商出了一些难题。大多数轻歌剧百分之五十的版权属于约翰·施特劳斯（这时属于他的遗孀），另一半属于词作者。可是按照阿黛勒的建议，施特劳斯将《蝙蝠》完全买下，并给词作者以补偿。现在她对《吉普赛男爵》也想这样解决，可是词作者伊格纳茨·施尼策很聪明，拒绝了她的方案。

假如我们看看，约翰·施特劳斯的轻歌剧和舞曲被出版商以什么形式印刷出版，就可以了解那时家庭音乐的一些有趣情况。出版商几乎不断地出版供大乐队和小乐队演奏的乐谱，供钢琴，小提琴和钢琴协奏，甚至供笛子和钢琴协奏用的乐谱。在1869年人们就能买到供小提琴和吉他、笛子和吉他协奏，以及吉他独奏用的多瑙河圆舞曲乐谱。钢琴曲就有供“二人弹奏”、“单人弹奏”、“单人轻奏”、“单人弹奏儿童舞会用”等版本。你能设想有不用伴奏、专供小提琴演奏的《皇帝圆舞曲》吗？你能设想有供笛子独奏用的《吉普赛男爵》中的《珍宝圆舞曲》吗？这种曲谱也可在出版商那里买到。

约翰·施特劳斯的作品保持了它们的生命力。人们常



一年一度的维也纳新年音乐会，亿万人通过电台和电视台观听美妙的施特劳斯舞曲。

讲，他作为绝对音乐的作曲家没有戏剧才能。尽管如此，他却是直到今天仍有四部轻歌剧(《蝙蝠》、《吉普赛男爵》、《威尼斯之夜》和《维也纳性格》）经常列为保留节目的唯一的十九世纪作曲家（只有在英国和美国仍极受欢迎的吉尔伯特和沙利文的轻歌剧是例外)。其中一部，即《蝙蝠》，也被列在世界各大歌剧院的演出计划中。这四部轻歌剧都拍成了电影，有的甚至有几种不同的拷贝。施特劳斯最杰出的舞曲仍回响在舞会、广播、唱片和电视中。1975年度的维也纳歌剧院舞会是在纪念约翰·施特劳斯的气氛中进行的。维也纳交响乐团在最杰出的指挥家的领导下，在全世界举行约翰·施特劳斯音乐会。在维也纳交响乐团在音乐

家协会大厅举行的传统舞会上，1974年卡尔·博姆指挥了《皇帝圆舞曲》，1975年卡洛斯·克莱伯指挥了《蝙蝠》序曲。

由克莱门斯·克劳斯创立的专门演奏施特劳斯王朝音乐的维也纳交响乐团新年音乐会，是世界上观众最多的电视节目。一次在国外，有位女士问我，约翰·施特劳斯是否真地象维也纳新年音乐会上的维利·博斯科夫斯基那样作为首席小提琴手“也手拿小提琴”指挥过！我们只能通过电视观看的国家歌剧院和人民歌剧院芭蕾舞团的某些加演节目，在解释施特劳斯时可以说用的是他的纪念碑的风格……人们也经常批评音乐会上日益增多的低级表演。这里最为人们开心的牺牲品是快速波尔卡《打猎》，一次甚至将一只死兔子放到了布满了鲜花的指挥台上，至少有一位身穿猎

见上图说明



装的乐师放了一枪。在演奏《爆炸波尔卡》时，乐队队员戴上了消防队员的黄色钢盔——为什么不能戴呢？这些都是善意的玩笑。老施特劳斯在其音乐会上让乐师们男扮女装，在老维也纳的晚会上在大搞狂欢节恶作剧和燃放烟火的同时，首次演出了许多小施特劳斯的圆舞曲，皆属这类情况。

轻音乐作曲家的命运很奇特，他们创作的大都是短命的作品。下一代人就已忘记他们的大名了。只有极少数的作品和极少数的作曲家被后世抬高了身价，并跻于永恒的行列。本世纪迄今只有格什文①。十九世纪有约翰·施特劳斯和奥芬巴赫。

1975年在纪念约翰·施特劳斯诞辰150周年时，维也纳音乐会之家秘书长彼得·魏泽尔进行了一次十分有趣、人们议论纷纷的试验：让施特劳斯的圆舞曲——作曲家本人也曾这样实践过——同本世纪的杰作：拉威尔②的《圆舞曲》，普罗科菲耶夫③的《罗密欧与朱丽叶》和兴德米特④的《画家马西斯》进行比赛。施特劳斯的圆舞曲能否经受住考验？是否会出现不断的融合？果能如此，我们就不能在严肃的音乐会上拒绝演出古典轻音乐的杰作，如圣 桑⑤的《死之舞》，西贝柳斯⑥的《悲伤圆舞曲》或李斯特的《匈

---

① 乔治·格什文（1898－1937），美国作曲家。 ——译注
② 莫里斯·拉威尔（1875－1937），法国作曲家。 ——译注
③ 普罗科菲耶夫（1891－1953），苏联作曲家。 ——译注
④ 保尔·兴德米特（1895－1963），德国作曲家。 ——译注
⑤ 加米尔·圣—桑（1835－1921），法国作曲家。 ——译注
⑥ 西贝柳斯（1865－1957），芬兰作曲家。 ——译注









《[illegible]》剧照

牙利狂想曲》。那么一直试图冲破被禁锢的舞厅(在当代的舞厅很少跳圆舞了)的施特劳斯圆舞曲今天的归宿在那里？是否在人们的心中？

克劳迪奥·阿巴多在古斯塔夫·马勒的第四交响曲之后指挥了《皇帝圆舞曲》。这使我们浮想联翩。马勒和施特劳斯二人除了均由剧院代理人古斯塔夫·莱维代理外，他们还有什么共同之点？可是皇帝圆舞曲的这一开端……用弦乐、管乐和打击乐器演奏的神秘的很弱的进行曲……双簧管神秘的叫声……“这首歌是谁作的？”……马勒？交响曲第二乐章中的这一幽灵似的兰德勒……马勒说，就象在风和日丽的一天阳光照进森林时人们往往感到恐惧一样……嘭—嚓—嚓……友人海因扮演菲德尔并被引出了尘世……到施特劳斯的天堂？

心灵的眼睛回顾过去，看得很远，很远。

1899年约翰·施特劳斯逝世前12天，他拟在维也纳宫廷歌剧院指挥《蝙蝠》序曲，宫廷歌剧院院长古斯塔夫·马勒特别热情地招待了他。施特劳斯说，“谁还能讲马勒这个人很不客气！”马勒是否回忆起17年前在莱巴赫（南斯拉夫的卢布尔雅纳)的城市剧院指挥过《快活的战争》(乐队：18人)？回忆起5年前他在汉堡市剧院重新排演《蝙蝠》？当时，1899年5月，马勒正在用《少年的魔角》中的词“世界上不存在不能同我们媲美的音乐”创作这首第四交响曲。这位被误解的伟大作曲家拿起了从未被误解的、但是人们了解得很少的伟大作曲家的乐谱。马勒拿着施特劳斯的乐

谱去进行排练。

他把施特劳斯带到了本世纪。

可是从巴赫到……的古典音乐家仍然存在。而施特劳斯将生活在他的王国之中。

后 记

我应当感谢的人遍于两大洲，为我提供的帮助前后延续了50年，我的感谢得用六种语言表达…… 我要感谢所有还认识约翰·施特劳斯大师并向我讲述过有关他的情况的人：罗伯特·施托尔茨，奥斯卡·施特劳斯，我永远怀念的祖母内廷参议夫人贝塔·弗里德曼·封·普拉维。感谢我那些还认识施特劳斯的朋友的友人，如住在卢加诺的戏剧作品出版界的巨头、睿智的奥托·布劳博士。

我还得感谢谁呢？不应当感谢将历史资料带到维也纳供我研究的列宁格勒附近的巴夫洛夫斯克宫殿图书馆管理员吗？（也应当感谢恩斯特·诺伊迈尔博士的译文，感谢柳巴·科穆特提供的莫斯科大剧院的海报。）或者不应当感谢布兰卡·阿蒙德森？她曾同我在波士顿公共图书馆、费城自由图书馆和华盛顿的国会图书馆查阅有关材料，直到我们终于发现了《曼哈顿圆舞曲》和《美国博览会圆舞曲》。不应当感谢帮助我找到了《吉普赛女郎》、住在巴黎的尤塔·瓦尔德米勒—佩尔森？不应当感谢帮助我找到了有关逍遥音乐会细节材料的伦敦皇家歌剧院的赫尔加·施密特及其同事安娜·斯克林？没有知识渊博的纽约大都市歌剧院副

院长弗兰西斯·鲁宾逊和洛杉矶戏剧演出组织者埃德·莱斯特的帮助，关于美国的那一章我就写不下去了。我感谢他们，也感谢纽约历史学会和纽约市博物馆。波兰杰出的指挥家齐格蒙特·拉托舍夫斯基在华沙给我提供了帮助。

在伊施尔温泉，我同轻歌剧学会的西尔维娅·米勒博士翻阅了市政府的档案，并通过专科教师弗兰茨·施蒂格和作曲家约瑟夫·拉姆绍尔了解到许多有关施特劳斯在特劳恩河畔生活的情况。我要感谢柏林德国国家歌剧院院长汉斯·皮施纳教授及其首席戏剧顾问埃德曼·海·特赖茨克提供的有关施特劳斯在德国的细节情况，大学助教西格丽德·维斯曼博士在查阅资料工作中也是一位难能可贵的助手。联邦戏剧家联合会文化部主任戈特弗里德·海因德尔博士给我介绍了有关老维也纳文化史十分有意思的情况。

我们不得不离开奥地利国立图书馆而到国外工作时，才知道这个图书馆是多么出色。图片档案部的可亲可爱的罗伯特·基特勒博士再次成为一位很有创造性的助手。我要感谢音乐档案馆馆长弗兰茨·格拉斯贝格教授及其助手们，其中英格博格·费希廷格小姐和京特·布罗施博士为我出了大力。我也要感谢大学图书馆出借部主任宫廷参议胡戈·阿尔克博士和当年同我一起在歌剧院买站票的同事、现在音乐之友协会工作的赫德维希·米特林格博士以及她的（也是我的）上级、协会秘书长阿尔贝特·莫泽尔教授。工业大学校长弗里茨·帕施克教授阁下找到了当年

学生的成绩单。我很愿回忆起同市政府委员弗里茨·拉切克教授就《蝙蝠》诞生所进行的一次很有教益的谈话。我同歌剧院舞会举办者克莉丝特尔·舍恩费尔特进行了一场很有意思的交流：她介绍了维也纳歌剧院舞会，我介绍了巴黎歌剧院舞会的情况。我的《歌剧大全》审稿编辑库尔特·艾格尔博士在业余时间给我以宝贵的指教。我已记不清在过去50年中我读过哪些参考书籍。当然我参阅了汉斯·魏格尔写得很精彩的著作《避难就轻》（他允许我从他的书库中借阅文献是一何等慷慨之举）。马克斯·舍恩赫尔在《奥地利音乐杂志》上发表的关于巴黎和伦敦的文章，弗兰茨·迈勒在电台广播的连续节目以及亚历山大·魏因曼教授编写的作品索引，对我也很有帮助。

感谢我的朋友们！假如森塔·文格拉夫在人事上不帮助我度过一场职业危机，我决不可能完成本书的写作。我到处都写作，在飞机上，在迈阿密，在耶鲁大学（我多么感谢我那里的出色、聪明而友好的、总是帮助我进行思考的合作者乌尔莉克·赖纳！）无不如此。我要感谢尊敬的室内歌唱家玛丽亚·耶里察，她允许我在她家里写关于美国的那一章，感谢她的友好的秘书莉斯尔·希尔夫赖西为我找到了《威尼斯之夜》的剧照，我还应当向她的侄子莱奥·瓦赫特尔博士及其夫人西尔德表示歉意，因为我在他们的房间里写作，把房间搞得乱七八糟（他们的女儿克劳迪娅帮助我查阅了纽约的档案！）。最后但不是最后一点：我要感谢女演员兼导演比尔克·布鲁克，她不断地鼓励我克服

惰性，终于完成此书！我还要感谢联邦文物局的瓦尔特·布劳内斯先生在图片方面给我提供的宝贵帮助。

二位不可或缺的人是本书的灵魂：保尔·费特里切克为替我搜寻珍贵的资料，以罕见的勤奋、幻想和热情在图书馆和档案室度过了数月的时间。对他而言，没有“找不到的东西”，没有“不行”，没有“关闭了”。谢谢你，保尔！

还有我的超级审稿编辑莱奥·马查卡里尼。我们合作得极为融洽。我从他的专业知识，他对风格的判断能力和他指导我写作的沉稳作风中得益非浅。他为本书牺牲了许多晚上时间，使其家庭生活受到了严峻的考验，并总是不厌其烦地劝我放弃一切可能使出版社开支过高的非本质性的要求。可是他又总是能找到可行的折中方案，由于他的热情的、想象力丰富而又实事求是的态度，最后我甚至对这些折中方案感到满意。自本书完成后，我感到怅然若失。谢谢你，莱奥。

我要感谢我的著作的出版者、敬爱的弗里茨·莫尔顿的信任与耐心。他对付我颇为不易。他让人打电话问我：我的书是否已完成。两周后我才从海地回答：“尚未完成”……他坚信约翰·施特劳斯的话：“谁忘却无法改变的往事，谁就幸福……”谢谢。这是一段美好的时光。



如听仙乐在人间

译者后记

不论你走到哪个国家，你都会发现，每当响起脍炙人口的圆舞曲《在美丽的蓝色多瑙河畔》时，人们就心潮激荡，情不自禁地想翩翩起舞。这首最富有魅力的圆舞曲使约翰·施特劳斯誉满全球，流芳百世。

译者在奥地利工作期间，曾怀着对这位圆舞曲之王崇敬的心情，利用节假日多次瞻仰约翰·施特劳斯的故居、陵墓和纪念碑及其生前从事艺术活动的场所。在这些地方，无论是盛夏，还是严冬，来自世界各国的旅游者络绎不绝。人们在施特劳斯的墓前和纪念碑旁置放的鲜花常年不断。在施特劳斯的故居里，成群结队的参观者虔诚地听取义务讲解员对这位音乐大师的生平事迹和遗物的介绍。一年一度专门演奏施特劳斯父子作品的维也纳新年音乐会通过电视向各国播放，吸引着亿万听众和观众。约翰·施特劳斯是属于全世界的。

译者认为，在众多的约翰·施特劳斯传记中，普拉维教授的这部书是较好的一部。作者是奥地利著名的音乐学家和戏剧学家，就教于维也纳大学和维也纳音乐学院，并兼任美国耶鲁大学客座教授。为写此书，作者曾遍访约翰·

施特劳斯从事艺术活动的国家，掌握了大量的第一手材料。因此材料新颖丰富，内容翔实可靠，构成了本书一大特色。作者的祖父母与施特劳斯有过交往，作者本人听到过许多施特劳斯亲友的有关讲述，为本书增色不少。

作者试图以历史的观点来观察和评价约翰·施特劳斯的一生，巧妙地将施特劳斯的个人生活、音乐创作和演出活动同重大的历史事件联系起来，是本书的另一突出特点。读者不仅可以读到对这位音乐大师的成长过程、事业追求、性格特征和内心世界的深入而生动的描述，而且还可以了解形成他那独特的性格和艺术风格的历史环境和时代精神。作者将《圆舞曲节奏中的世界历史》作为原书的副题，是不无道理的。作者反复强调反对将历史名人偶像化。他虽对约翰·施特劳斯十分崇敬，但在书中也实事求是地指出了这位大师的性格上、艺术上、乃至知识上的一些弱点和缺欠。当然，作者的某些论点亦有偏颇之处，尤其是《爱与死的圆舞》一章颇有宿命论的味道。

此书主要是在业余时间移译的，特别是译者缺乏音乐和戏剧修养，译文误谬之处在所难免，恳请读者批评指正。

1985年12月